BRAVO!

SETEMBRO 99 • ANO 2 • Nº 24 • R$ 6,00 www.revbravo.com.br no Universo Online

ARTES PLÁSTICAS
70 MOSTRAS CONTAM A HISTÓRIA DA GRAVURA NO MUNDO

DANÇA
JOSÉ MONTALVO TRAZ AO BRASIL A COREOGRAFIA DO HIP-HOP

TEATRO
LONDRES ENCENA A OBRA COMPLETA DE BECKETT

CINEMA
O RIO ASSISTE A 400 FILMES EM SEU MAIOR FESTIVAL

MAHLER
KOELLREUTTER ESCREVE SOBRE O MESTRE QUE BERLIM ELEGEU O COMPOSITOR DO SÉCULO

Cuba libro

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ, expoente da nova e insolente literatura cubana, conta como romper embargos e ganhar o mundo

BRAVO!

SETEMBRO 1999 – NÚMERO 24 www.revbravo.com.br no Universo Online

Capa: Pedro Juan Gutiérrez, fotografado por Marianne Greber. Nesta pág. e na pág. 6, detalhe de *Lucas and Cornelis de Wael*, óleo sobre tela de Van Dyck

ARTES PLÁSTICAS

CINEMA

MÚSICA

(CONTINUA NA PÁG. 6)

DESTAQUES DA CAPA: FOTOS ANTONIO IDINI/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO/AE / ROGÉRIO REIS

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

LIVROS

TEATRO E DANÇA

SEÇÕES

BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em setembro: espetáculos, livros, música, exposições e filmes em destaque nesta edição

NÃO PERCA · **INVISTA** · **FIQUE DE OLHO**

Paradis, coreografia de José Montalvo, em Curitiba e São Paulo, pág. 122

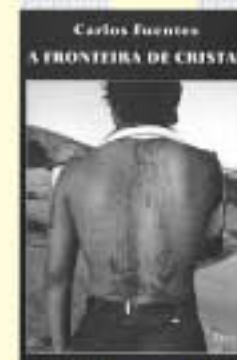
Presença de Mulher, livro de Saul Bellow, pág. 107

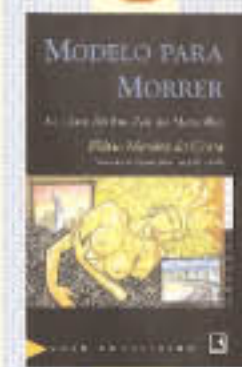
Flo Menezes – Obras Eletroacústicas Mistas, CD, pág. 87

Um Pouco Mais de Swing, livro de João Batista Melo, pág. 108

Por Trás do Pano, filme de Luiz Vilaça, pág. 68

Entrevista com João Gilberto Noll, pág. 98

De Olhos Bem Fechados, filme de Stanley Kubrick, pág. 67

A Fronteira de Cristal, livro de Carlos Fuentes, pág. 108

A comemoração dos 60 anos de Francis Hime, pág. 78

Modelo Para Morrer, livro de Flávio Moreira da Costa, pág. 108

A Cabeça no Fundo do Entulho, livro de Fernando Monteiro, pág. 108

Varèse – The Complete Works, CD, pág. 82

A recuperação da Cinematográfica Maristela, pág. 66

Entrevista com Emir Kusturika, pág. 64

Festival Beckett, em Londres, pág. 112

Trienal de Fotografia, em Hamburgo, pág. 48

Mostra de Godard e Cocteau no MAM-SP, cinema, pág. 68

Mês da gravura no Rio, pág. 28

Coleção dos Medici, pág. 46

Exposição comemorativa dos 400 anos de Van Dyck, em Londres, pág. 36

O Espelho, filme de Jafar Panahi, pág. 68

Entrevista com Pedro Juan Gutiérrez, pág. 90

A obra de Mahler, no Festival de Berlim, pág. 72

Retrospectiva de Flávio de Carvalho, no Rio, pág. 51

Bienais de Liverpool e Istambul, pág. 126

Exposição de Mira Schendel, em São Paulo, pág. 50

Festivais de teatro de Porto Alegre e Buenos Aires, pág. 118

Retratos de Nadar e Warhol, em Los Angeles, pág. 42

FOTOS DIVULGAÇÃO / EXCETO PARADIS: LAURENT PHILIPPE / NOLL: ENEIDA SERRANO / FRANCIS HIME: BRUNO VEIGA

Uso **BRAVO!** como arquivo, pauta, consulta, etc. Esta é a primeira revista que coleciono desde *Realidade*.

Luiz Chagas
via e-mail

Senhor Diretor,

Ensaio!

Considero o artigo *De Décadas Perdidas*, do sr. Fernando de Barros e Silva (**BRAVO!** nº 23, agosto de 99), pertinente, mas equivocado em dois aspectos. Em primeiro lugar, a perda de "profundidade" das manifestações culturais na segunda metade deste século não é um fenômeno restrito ao Brasil. Ao observarmos comparativamente os primeiros 50 anos do século e os que os sucederam, em escala mundial, perceberemos o atrofiamento de movimentos tão inovadores e ricos quanto a evolução do cubismo ao início do abstracionismo nas artes plásticas, a revolução literária de James Joyce e Jorge Luis Borges ou o prolífico período de harmonia jazzisticamente popular de Porter e Gershwin, só para citar alguns exemplos. Acredito que essa atrofia se deveu à excessiva valorização do indivíduo ocorrida na segunda metade do século 20. Esse individualismo trouxe consigo a "mercadologização" da cultura. O segundo aspecto equivocado do artigo é a condenação definitiva da cultura brasileira (e, segundo o meu ponto de vista, mundial) ao definhamento e à desintegração. Os agentes da evolução cultural estão vivos e atuantes, mas infelizmente não recebem a atenção de que necessitam para transformar as suas "revelações" individuais em núcleos de desenvolvimento cultural.

Marcelo Cairo Burity
São Paulo, SP

Hitchcock

Parabenizo o sr. Sérgio Augusto de Andrade por seu texto sobre Alfred Hitchcock (**BRAVO!** nº 23, agosto de 99), em que, graças a sua falta de entendimento do que é cinema e à incapacidade de absorver as destrezas do mestre inglês, ressaltou ao leitor a importância e a grandiosidade de sua obra, por meio de negativas mal elaboradas que inevitavelmente revelaram, por oposição, a magnitude do cineasta.

Ricardo Barreto
Rio de Janeiro, RJ

Literatura

A matéria de André Luiz Barros, *O Retratista dos Criadores* (**BRAVO!** nº 23, agosto de 99), sobre meu livro é muito sensível e inteligente (como tudo que ele tem feito, aliás), e reconforta qualquer um. Além disso, o espaço em **BRAVO!** enobrece qualquer livro.

José Castello
via e-mail

Sala São Paulo

O suplemento sobre a inauguração da Sala São Paulo, na Estação Júlio Prestes (**BRAVO!** nº 22, julho de 99), foi um primor de texto e design gráfico. Parabéns pelo suplemento. Tomara que a Sala São Paulo se mantenha por muitos anos como um local de referência mundial para a audição de boa música.

Osvaldo Bellarmino Jr.
Belém, PA

É interessante o suplemento sobre a Estação Júlio Prestes, destarte podemos ter mais informações de tal maravilhosa estação. Informações essas que, dificilmente, se podem ver em outra revista de forma tão abrangente.

Celeste Alves Nunes
Jacobina, BA

É lamentável que a revista, na sua matéria referente ao novo espaço cultural que a cidade de São Paulo ganhou, tenha se esquecido do principal: uma entrevista com o arquiteto Nelson Dupré, autor do projeto e dos detalhes de design e de arquitetura.

Marcello Glycério
via e-mail

Pierre Verger

Parabéns a João Paulo Farkas pela fascinante crítica *A Pretensão de Pierre Verger* (**BRAVO!** nº 22, julho de 99). Fiquei emocionada com a qualidade do texto e do tema.

Fabiana Burnato
São Paulo, SP

Atelier

Qualquer pessoa que fosse filha(o) de Adolpho Leirner, até picando papel sob uma mesa, seria um(a) artista consagrado(a) e com páginas nos jornais e revistas. Porque o que se observa hoje na arte brasileira (quem sabe até mundial) não é o talento do artista, mas sim de quem é filho, ou apadrinhado, ou o valor de sua conta bancária. Portanto, não vejo nenhum valor em artistas como a filha do sr. Adolpho Leirner, que vocês enalteceram na revista (**BRAVO!** nº 18, março de 99).

Maria Barros
São Paulo, SP

BRAVO! On Line

Chego em casa e vejo uma caixa de **BRAVO!**. "Que estranho, a revista veio em uma caixa", pensei. Mas não se tratava da revista e sim do livro *Mares do Sul*. Além de receber em casa uma das melhores publicações do país – a outra é *República* –, também recebo um livro por ter respondido a uma simples pergunta no site da revista! Agradeço não só o presente, mas também o prazer de ler **BRAVO!**.

Pablo Ferraz
São Paulo, SP

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP*

Encontros marcados

Escritores falam ao público no MAM e via Internet

Encontro com o Autor é uma parceria entre **BRAVO!**, a editora Companhia das Letras e o MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo (*ver nota na seção de livros*). Na última quinta-feira do mês, sempre às 19h30, escritores conversam com o público no museu. Também haverá bate-papos com os internautas no site da revista. Neste mês, o convidado é Bernardo Carvalho, um dos escritores brasileiros de maior destaque da nova geração, autor de *Teatro* e de *As Iniciais*, que será lançado em breve. Para maiores informações, consulte sempre **BRAVO! On Line** no endereço http://www.revbravo.com.br

Carvalho e o logotipo da promoção: no MAM

Cuba e Mahler revelados

Os bastidores da entrevista com Pedro Juan Gutiérrez e da reportagem sobre Mahler estão em **BRAVO! On Line**

A edição de **BRAVO! On Line** deste mês traz os bastidores da entrevista com o escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez contados pelo editor especial Jefferson Del Rios. "Depois de dias sem resposta, ele enviou um fax absolutamente bem-humorado, me chamando de Jeffersonzito. Contrariando as dificuldades da conversa por fax, ele deu uma entrevista como se estivéssemos numa conversa pessoal, de velhos amigos", diz Del Rios. Na editoria de música, Regina Porto relata como foi colhido o depoimento de Hans-Joachim Koellreutter sobre o compositor Gustav Mahler, o homenageado deste ano do Berliner Festspiele. Na área de dança, Ana Francisca Ponzio fala sobre a entrevista que fez com o coreógrafo francês de origem espanhola José Montalvo.

Koellreutter: depoimento sobre o compositor austríaco

Cinema completo

BRAVO! Fone já está em funcionamento

BRAVO! Fone, serviço telefônico inédito de informações sobre filmes em exibição nas salas de São Paulo, já está em funcionamento. O sistema, atualizado semanalmente, é a forma mais completa de conferir horários, estréias e endereços. Um crédito dá direito a uma ligação de tempo indeterminado e custa R$ 1. **BRAVO! Fone** é patrocinado pela Philips Brasil. Para consultar, disque 0800 55 12 52.

Passeios on line

Site de BRAVO! oferece pacotes de turismo cultural

A Editora D'Avila e a agência de turismo PrimeTour oferecem, a partir deste mês, pacotes turísticos que envolvem acontecimentos culturais importantes no Brasil e no exterior. Pode-se comprá-los via Internet. "A idéia surgiu para atender à demanda de leitores que viajam, mas dificilmente conseguem ingressos para os grandes espetáculos", diz Luiz Felipe d'Avila, *publisher* das revistas **BRAVO!**, *República* e *MorumbiFashion*. "A página de *Turismo Cultural* é mais uma opção para o leitor interessado em cultura, que poderá comprar pacotes completos com passagens, hotéis e entradas para shows, teatros e concertos." A primeira promoção, neste mês, é um roteiro especialmente preparado para o Festival de Teatro de Buenos Aires. Para mais informações, acesse o site www.revbravo.com.br e clique no ícone *Turismo Cultural*.

FOTOS BEL PEDROSA/DIVULGAÇÃO / EDUARDO SIMÕES

EDITOR
Luiz Felipe d'Avila (*felipe@davila.com.br*)

DIRETOR DE REDAÇÃO
Wagner Carelli (*wagner@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@uol.com.br)
Chefes: Reinaldo Azevedo (*reinaldo@davila.com.br*), Vera de Sá (*vera@davila.com.br*).
Editores especiais: Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*), Jefferson Del Rios (*jefferson@davila.com.br*). *Editores:* André Luiz Barros (*Rio de Janeiro*) (*andre@davila.com.br*), Michel Laub (*michel@davila.com.br*). *Repórteres:* Flávia Rocha (*flavia@davila.com.br*), Mari Botter (*mari@davila.com.br*), Gisele Kato e Rodrigo Brasil (*São Paulo*); Renata Santos (*Rio*). *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Francisca Ponzio, Bruno Tolentino, Carlos Eduardo Lins da Silva, Daniel Piza, Hugo Estenssoro (*Londres*), José Onofre, Nirlando Beirão. *Revisão:* Helio Ponciano da Silva, Ricardo Jensen de Oliveira. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*), Dina Amendola

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*). *Produção Gráfica:* Wildi Celia Melhem (*chefe*), Teca Farah. *Editora:* Monique Schenkels
Assistentes: Mabel Böger e Therezinha Prado. *Colaboradores:* Luiz Fernando Bueno Filho e Sergio Rocha Rodrigues

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor: Eduardo Simões. *Repórter:* Kiko Coelho. *Produção:* Marina Leme, Regina Rossi Alvarez, Valéria Mendonça (*internacional*)

ENSAIO (revbravo@uol.com.br)
Ariano Suassuna, Fernando de Barros e Silva, Jorge Caldeira, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade

CRÍTICA (revbravo@uol.com.br)
Agnaldo Farias, Arthur Omar, Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Carlito Azevedo, Claudia Saldanha, Fábio Ferreira, Frederico Morais, George Moura, Ivana Bentes, José Antonio Pasta Jr., José Miguel Wisnik, José Roberto Teixeira Leite, Ligia Canongia, Luiz Camillo Osorio, Miguel Sanches Neto, Ned Sublette (*Nova York*), Renata Pallottini, Sebastião Milaré, Sérgio de Carvalho, Tadeu Chiarelli, Teixeira Coelho, Wilson Martins

BRAVO! ON LINE (http://www.revbravo.com.br)
Edição: Mari Botter (*mari@davila.com.br*). *Design:* Luiz Fernando Bueno Filho. *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)

COLABORADORES (revbravo@uol.com.br)
Adriana Méola, Adriana Niemeyer, Aimar Labaki, Alberto Fuguet (*Santiago*), Alcir N. Silva (*Nova York*), Alice Campoy, Amir Labaki, Ana Pecoraro, André Barcinski (*Nova York*), Andrea Lombardi, Angela Pontual (*Nova York*), Antonio Prada, Arthur Nestrovski, Attilio Leone, Beatriz Albuquerque, Bernardo Carvalho, Bob Wolfenson, Bruno Veiga, Cárcamo, Carlos Calado, Carlos Heitor Cony, Christian Parente, Claudio Edinger, Cristiano Mascaro, Daniela Rocha (*Londres*), Diógenes Moura, Dorinha Mounsey, Elisa Byington (*Roma*), Eneida Serrano, Enio Squeff, Eric Rahal, Fábio Cypriano (*Berlim*), Fernando Monteiro, Fernando Peixoto, Ferreira Gullar, Frédéric Pagès (*Paris*), Gonçalo Ivo, Irineu Franco Perpétuo, Jairo Severiano, João Paulo Farkas, Jô de Carvalho (*Paris*), João Marcos Coelho, José Castello, Katia Canton, Lauro Machado Coelho, Leda Tenório da Motta, Libero Malavoglia, Luca Rischbieter, Luis S. Krausz, Luiz Carlos Maciel, Manuel Vilas Boas, Marcelo Laurino, Marcos Augusto Gonçalves, Maria da Paz Trefaut, Mariana Barbosa (*Londres*), Michael Kepp, Michele Moulatlet, Moacyr Scliar, Montez Magno, Natasha Szaniecki (*Londres*), Nei Duclós, Nirlando Beirão, Norma Couri, Olívio Tavares de Araújo, Patricia Palumbo, Paul Mounsey, Paulo Fridman, Paulo Garfunkel, Paulo Markun, Pedro Butcher, Regina Porto, Ricardo Calil (*Nova York*), Ricardo Sardenberg (*Nova York*), Rico Lins, Rodrigo Petrônio Ribeiro, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Sara Facio (*Buenos Aires*), Sérgio de Carvalho, Sheila Leirner (*Paris*), Tânia Nogueira, Tonica Chagas, Violeta Weinschelbaum (*Buenos Aires*), Walter Carvalho, Xico Sá

DIRETOR DE PROJETOS: Wagner Carelli **PROJETO GRÁFICO:** Noris Lima

DIRETOR COMERCIAL: Alfred Bilyk (*bilyk@davila.com.br*)

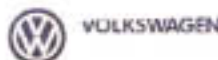
PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Executivos de Negócios: Carlos J. Salazar, Luiz Carlos Rossi. *Coordenação de Publicidade:* Suely Gabrielli.
Representantes: Bahia – Ponto de Vista Marketing e Com. (Gorgônio Loureiro) – av. Pinto de Aguiar, 83, Sl. 102 – Patamares – CEP 41710-000 – Tel./Fax: 0++/71/362-6665 – e-mail: pontodevista@e-net.com.br / Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@persocom.com.br / Minas Gerais – VC Editorial (Valter Cruz) – av. Prudente de Morais, 287, conj. 1.301 – BH – CEP 30380-000 – Tel. 0++/31/296-9093 – Fax: 0++/31/296-2168 – vceditor@net.com.br / Paraná – Cena Comunicações (Carlos Bianôr P. Santa Cruz) – av. Vicente Machado, 160 – conj. 83 – Centro – Curitiba – PR – CEP 80420-010 – Tel. 0++/41/222-2265 – Fax: 0++/41/324-8177 – cena@ifnet.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1403 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/533-3121 – triunvirato@openlink.com.br / Santa Catarina – Yuri Com. Repr. e Serv. de Publicidade Ltda. (Wagner) – r. Hilário Vieira, 49 – Centro – São José – SC – CEP 88103-235 – Tel./Fax: 0++/48/220-2443 – yurirep@matrix.com.br / Nikkei International (Mr. Hiroki Jimbo) – 1-6-6 Uchikanda, Chiyodaku – Tokyo – 101-0047 – Tel. 81 (03) 5259-2689 – Fax: 81 (03) 5259-2679 – e-mail: jimbo@catnet.ne.jp

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br)
Diretor: Sérgio Luiz Colletti. *Administração:* Luiz Fernandes Silva

ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ATRASADOS (atrasados@davila.com.br)
Serviço de Atendimento ao Assinante e Venda de Números Atrasados: Viviane Ribeiro
Daniela Bezerra Dias. Tel. (DDG): 0800-14-8090 ou 0800908090 – Fax: 0++/11/3046-4604
Paraná – Cena Comunicações (Carlos Bianôr P. Santa Cruz) – av. Vicente Machado, 160 – conj. 83 – Centro – Curitiba – PR – CEP 80420-010 – Tel. 0++/41/222-2265 – Fax: 0++/41/324-8177

DEPTO. DE PROMOÇÕES: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)
DEPTO. FINANCEIRO: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)

D'AVILA COMUNICAÇÕES LTDA.
Diretor-presidente: Luiz Felipe d'Avila. *Secretária:* Ciça Cordeiro

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da D'Avila Comunicações Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4603 / 829-7202 (Redação) e 3046-4604 (Adm.) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@uol.com.br – Home Page: **www.revbravo.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tel. 0++/21/524-2453/524-2514 – CEP 20020-080 – Jornalista responsável: Wagner Carelli – MTB 10.809. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Impresso na Antartica Quebecor S.A. – Fotolitos: A. R. Fernandez, Relevo Araujo, Village e Vox – Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Fernando Chinaglia. Entrega em domicílio: Via Rápida.** Tiragem desta edição: 50.000 exemplares.

Ensaio!

A CULTURA E O MOMENTO SEGUNDO AS IDÉIAS, CONCEITOS E ILUMINAÇÕES DE QUEM TEM O QUE DIZER

QUINTESSÊNCIAS

O que elas querem?

Só a praça de touros ainda é refratária ao feminino

Por Sérgio Augusto de Andrade

De King Kong a Axl Rose, as mulheres sempre se deram muito bem com qualquer tipo de animal. Para namorar Leda com mais tranqüilidade, Júpiter se disfarçava de cisne; para namorar Europa, de touro; para namorar Perséfone, de serpente. Mas mesmo entre animais – mulheres, touros, cisnes – cumpre respeitar as regras básicas de certa etiqueta.

A política que rege as relações entre o feminino e o bestial é ao mesmo tempo picante, fértil e severa. Por mais que a Antigüidade multiplicasse paixões entre princesas e leopardos, dragões e donzelas, bodes e bacantes; por mais que a Idade Média insinuasse ligações misteriosas e um pouco obscenas entre unicórnios e a mais *blasée* das damas de Cluny, e por mais que o século 19 insistisse em combinar gatos e cortesãs, um único tabu continua gloriosamente refratário a esse inquieto comércio entre animais e mulheres: a praça de touros.

Cristina Sánchez, ao que tudo indica, sempre desconfiou de tabus. Talvez preferisse totens.

Não fosse o fato de ser mulher, sua breve carreira como toureira teria seguido, passo a passo, os estágios protocolares de sempre: filha de um *banderillero* que se desdobrava como bombeiro municipal para sustentar a família, segue os passos do pai e ingressa, com esforço, na cultuada Escola de Tauromaquia de Madri; primeiras novilhadas aos 16 anos; excursões pelo México e Equador; triunfa em Sevilha; e acaba sagrada matador por Curro Romero em 1996. Sua habilidade com touros, no entanto, era uma sombra modesta de seu absoluto talento para a autopromoção: vaidosa, teatral e hiperbólica, suas performances encenavam um arriscado desabafo feminista protagonizado por uma vigorosa, atlética jovem espanhola que se maquiava como uma modelo da Lancôme e fazia questão de explorar, com igual dedicação, tanto suas faenas quanto a estratégica fotogenia de seu perfil ibérico. Suas aparições causavam furor.

Mujer Torero, III, de Picasso: touro e mulher enlaçados numa economia erótica; aí, ela é a vencedora

As reações não vieram só do público. Em pouco tempo, toureiros recusavam-se a se apresentar em corridas que incluíssem sua participação; Cristina Sánchez passou a ser sistematicamente repelida, difamada e proscrita. Falava-se em boicote. Falava-se em misoginia. Falava-se em isolamento.

Quando chegou o seu momento de falar, sua declaração anunciava o inevitável: Cristina Sánchez estava abandonando os touros e a carreira. O primeiro semestre deste ano foi seu último como profissional. A decisão era muito justa e acertada — embora tardia.

Touradas são sobre bravura, honra e afins; uma mulher na arena não se trata de coragem, mas de sexo

Afinal, qual deve ser, de uma vez por todas, o lugar certo de uma mulher pode ser material, ainda, de razoável polêmica — mas seja qual for esse lugar, com certeza não é numa praça de touros. Uma tourada é o último, o mais sagrado de nossos rituais; um espetáculo onde a maior das virtudes humanas — o orgulho — é exibida como uma cerimônia primitiva de afirmação. É um ritual, inclusive, absolutamente imprescindível para a saúde moral da espécie — onde a coragem é uma vitória do estilo e a morte ganha uma elegância sempre renovada; uma elegância como a descrita na *Educação pela Pedra*, "beirando a estridência, de tão alegre".

Uma mulher que resolva enfrentar touros não é só uma aberração; é uma escandalosa e intolerável contradição em termos. Touradas são sobre bravura, honra e variações excepcionalmente sofisticadas dos esplendores da arrogância; quando Cristina Sánchez se apresentava, não se tratava mais de coragem — mas, evidentemente, de sexo. Quem quiser sexo deveria se dirigir a bordéis, óperas, ou a ilha de Santorini, não às praças de touro espanholas. Além disso, sempre que alguma mulher decide aventurar-se a tourear, talvez sobrem animais na arena.

A Vênus do quadro *O Nascimento de Vênus*, de Botticelli, nascida da violência de um filho contra o pai primitivo: não bastaria à mulher a eternidade?

Pessoas de bom coração, que adoram se revoltar com a morte do touro — que devem considerar um animal, imagino, inocente —, encontrariam em Cristina Sánchez um importante reforço à tocante compaixão de seus argumentos. Sua reconhecida, maior fraqueza sempre foi o momento final — a *suerte* de matar. Tecnicamente, Cristina Sánchez nunca foi capaz de concluir suas apresentações com um golpe perfeito. "Para quem gosta de psicanálise", arriscou seu agente Simon Casas, numa entrevista recente, "existe uma explicação: talvez por ser mulher — e ter por vocação a maternidade —, destruir uma vida lhe é muito difícil." Para quem gosta de psicanálise, existe sempre uma explicação.

A verdade é que, mesmo se se admite a paródia de mau gosto que representavam suas atuações, Cristina Sánchez nunca percebeu o essencial: poucos momentos são tão abstratos, tão puramente apaixonantes, quanto o de se exterminar um touro, sob o sol, com um golpe derradeiro.

Por isso, pode-se repetir o quanto for todo gênero de fórmulas sobre a arte e a beleza dos passes, a leveza coreográfica dos movimentos e tudo que constitui a poesia de cada corrida — mas o momento da morte continua fundamental. Num mundo tão abalado por dúvidas éticas, manuais de astrologia, filmes iranianos e *talk shows*, nada é tão feliz ou tranqüilizador quanto a perspectiva de que nas velhas cidades da Espanha, durante o verão, há um momento em que tudo se reduz a um homem, um touro, e uma dúvida simples e decisiva: quem vai sobreviver. Mesmo que ignorasse a biologia de suas limitações, Cristina Sánchez tinha muito que aprender: tinha que aprender a matar.

A crítica taurina, na esteira de alguns ensaios de dom Gregorio Corrochano, vem tentando determinar as últimas prioridades na estrutura de uma corrida. Um jornalista francês, desenvolvendo em entrevistas o mesmo tema, foi conversar com Andrés Vázquez, um toureiro de estilo complexo que começou marcado pelo seco código sevilhano e que evoluiu, apoiado na retórica de Belmonte, até uma espontaneidade vertical muito próxima da de Antonio Bienvenida. Quando comentou com Andrés Vázquez se a perfeição formal das faenas não poderia superar, em densidade tática, o passe final, Vázquez foi direto: "*No, me parece más fundamental matar; para eso somos matadores de toros*".

A morte do touro é um triunfo ético. Os que se queixam de qualquer suposta crueldade talvez preferissem vê-los morrer em matadouros. É uma questão de escolha. A grande lição da tauromaquia clássica é que o verdadeiro orgulho não pode se dar ao luxo de respeitar a morte. E mesmo a vida, no fundo, sempre foi valorizada demais. Comparada à ostentação espanhola da força, viver nunca teve tanta importância assim.

O ANTILEVIATÃ

Por um Brasil lusófono

O país esquece o passado português e fica sem futuro

Por **Olavo de Carvalho**

A luta pela "identidade nacional" na cultura brasileira tem sido uma longa comédia de erros. Enquanto nossos vizinhos buscavam fortalecer os laços que os uniam à cultura hispânica de origem, lutávamos obsessivamente para cortar toda nossa raiz lusitana. Em resultado, há perfeita continuidade de Pérez Galdós a Jorge Luis Borges, de Unamuno a Octavio Paz, enquanto entre nossos literatos (para não falar de estudantes de letras) não se encontrará um só que, lendo Camilo Castelo Branco, não engasgue a cada linha, intimidado por um vocabulário que, com apenas um século de idade, se tornou impenetrável mistério antediluviano. O idioma espanhol afirma-se poderosamente como língua internacional, enquanto o português vai perdendo terreno aqui dentro mesmo, acossado pelo barbarismo midiático, manietado pelos fiscais politicamente corretos, açoitado pelos feitores da incorreção obrigatória.

Um efeito cíclico da nossa obsessão identitária é que, quanto mais nos afastamos da nossa raiz autêntica lusitana, mais temos de tomar emprestada a seiva alheia, seja francesa, russa ou americana (ou mesmo argentina), e mais a nossa sonhada autenticidade se torna uma caricatura do estrangeiro. E o motivo é bem evidente: recusando-nos a desenvolver formas e estilos a partir de uma tradição lingüística própria, não nos resta alternativa senão rebaixar-nos a fornecedores de matéria-prima. Já no romantismo, nós entrávamos com os papagaios e os coqueiros, Chateaubriand com a fórmula literária. Em literatura, a forma é tudo: cor local, temas, cenários e documentarismo lingüístico contribuem menos para definir a nacionalidade de uma obra do que o faz a forma interna, esta, sim, inconfundivelmente americana ou russa, inglesa ou lusa. A narrativa ágil e quase jornalística dos romances de Hemingway é sempre americana, quer a história se passe em Paris ou se adorne de acento espanhol. Imitada em francês, em malaio ou emurdu, permanece americana. Mais nos valeria, pois, ter desenvolvido a novela camiliana, mesmo que fosse em histórias passadas na África ou no planeta Marte, do que adaptar os temas nacionais ao modelo proustiano ou ao realismo socialista, ainda que temperados de gíria baiana ou mineira. O primado da forma, a sujeição da matéria, são leis inescapáveis, em literatura como em tudo o mais: "Quando o coelho come alface, é a alface que vira coelho, não o coelho que vira alface", resume Jean Piaget. Mais fez pela brasilidade do romance um Machado de Assis, criando com assunto urbano e em português castiço a fórmula inédita das *Memórias Póstumas* (não há por que exagerar a influência de Sterne), do que dezenas de imitadores de Zola narrando histórias de escravos com sintaxe de cangaceiro. Uma nova fórmula vale mil assuntos. Ser brasileiro, para um romancista, é integrar a experiência — local ou mundial, pouco importa —, numa chave intelectual e estética criada por nós segundo as nossas necessidades, e não integrar materiais locais e trejeitos lingüísticos regionais numa tradição narrativa francesa ou inglesa. É uma simples questão de quem come quem.

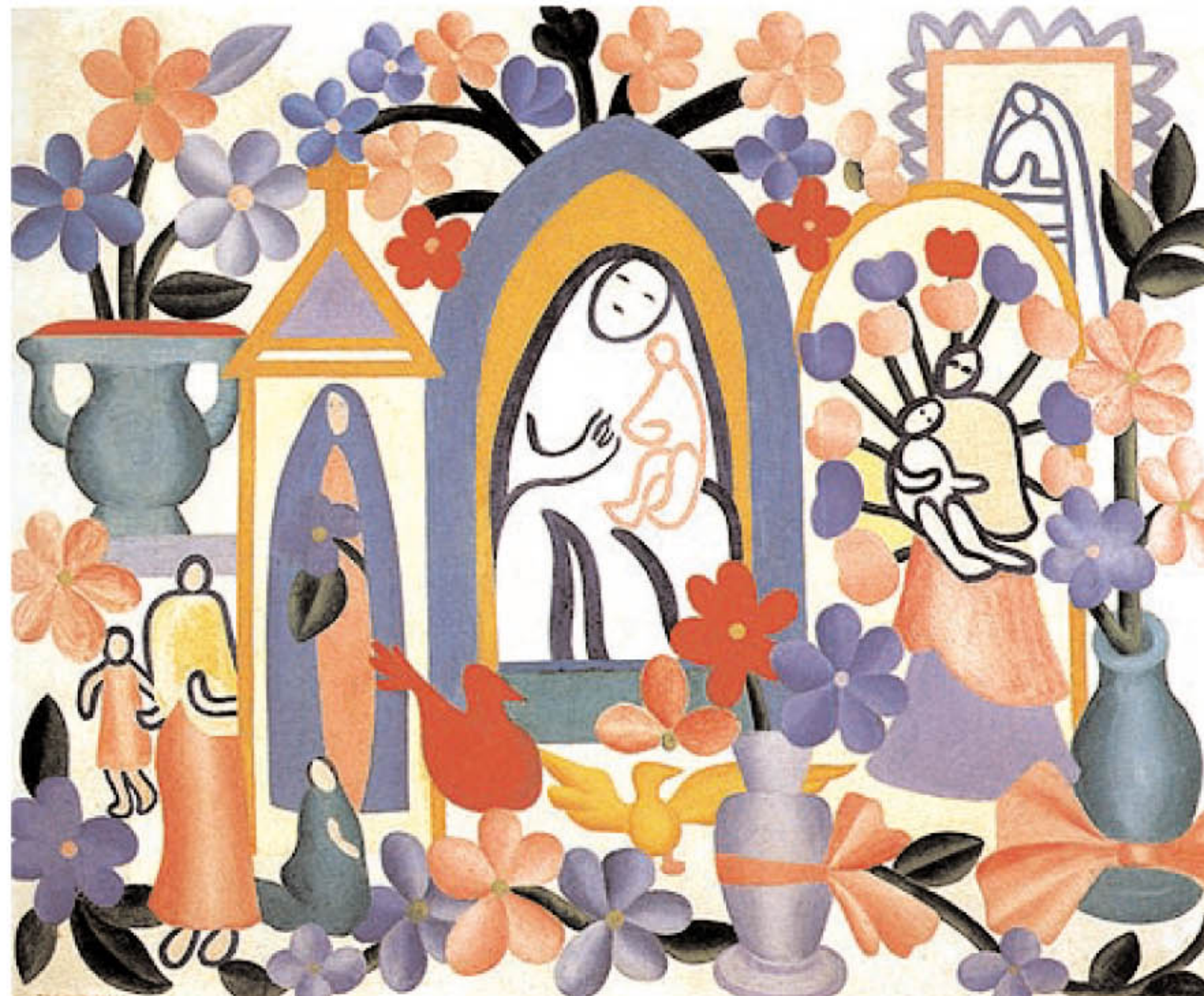
A afirmação xenófoba do russismo contra a hegemonia franco-germânica produziu a obra de Dostoiévski

O protesto de Evaldo Cabral de Melo, de que só povos complexados se preocupam com a própria identidade, pode ser aceito como um exagero corretivo, mas continua exagero. A obsessão germanizante de um povo em luta com o complexo de inferioridade gerou Hermann e Dorothea e a filosofia de Fichte, Schelling e Hegel. E a afirmação xenófoba do russismo contra a hegemonia franco-germânica produziu Dostoiévski, Soloviev e Lossky. Abençoada neurose!

Nosso erro não está em buscar uma identidade. Está em três fontes de engano, nas quais bebemos compulsivamente há mais de um século. Primeira: revoltamo-nos sempre contra o dominador errado. Escravos da Inglaterra, continuávamos a nos bater contra o extinto domínio português. Intoxicados de francesismo, esforçávamo-nos por expelir de nosso ventre os últimos resíduos da herança portuguesa. E hoje, paralisados sob as patas do império mundial anglófono, encenamos ainda um ridículo *Ersatz* de rebeldia, não antianglo-saxônica, e sim antilusitana, jogando bombas ideológicas contra a "língua dos dominadores", como se o FMI fosse presidido por Cândido de Figueiredo e a *Gramática Metódica* de Napoleão Mendes de Almeida fosse a Carta da ONU. Vista sob esse prisma, nossa pretensa busca de independência não é senão afetação e disfarce para encobrir nosso compulsivo puxa-saquismo, nossa incoercível devoção ao poder mais forte, nossa renitente hipnose de botocudos ante os prestígios internacionais do momento.

A segunda coisa: acreditamos demais na mágica besta do popu-

lar, do local, do costumeiro e corriqueiro. Achamos que, falando de coisinhas do nosso dia-a-dia e imitando a fala do povo, seremos nacionais, quando a força da criação nacional não está na sua matéria, muito menos no populismo do seu estilo, e sim na originalidade das soluções estéticas e intelectuais que, uma vez bem-sucedidas, se transformam em soluções e modelos para outros escritores de outras nações. Dostoiévski não representa o gênio russo porque fala da Rússia ou porque imita a fala dos russos, mas porque inventou, desde a Rússia, um sistema de enfoques narrativos que desde então se tornou necessário para todos nós, seja para falarmos da Rússia, seja de nós mesmos. A originalidade de uma literatura nacional é enfim uma só e mesma coisa que a originalidade criativa de seus escritores, a qual por sua vez não é senão a capacidade de dar respostas sérias a ansiedades autênticas. E, quando isto falta, não há documentarismo, populismo ou automacaquice lingüística que os substitua.

A terceira fonte de engano é a perpétua confusão que fazemos entre o universal e o atual. Achamos que, para integrar-nos na cultura mundial, temos de acompanhar o debate que se desenrola entre os povos mais ricos e supostamente mais cultos. Nunca nos ocorre a hipótese de que, no curso desse debate, esses povos possam ter perdido o fio da sua própria tradição cultural, de que possam estar reduzidos à mais profunda incompreensão de si mesmos, de que possam estar mergulhados numa inconsciência que só um maluco suicida desejaria imitar. Tomamos sempre os povos importantes de hoje como se fossem os únicos intérpretes autorizados da tradição ocidental (para não dizer mundial), e nos recusamos a lançar um olhar direto e sem fiscais sobre um passado que eles mesmos, tantas vezes, confessam já não compreender mais. Quem nos garante que, examinando por nossa conta a Antigüidade greco-romana, a cristandade medieval, a remota herança dos povos orientais, não seremos capazes de descobrir aí certos tesouros que foram esquecidos pelo establishment cultural euro-ianque ou que mesmo escaparam completamente ao seu horizonte de visão? Quem, que autoridade, que dogma inabalável nos reduz à condição de herdeiros indiretos que só podem ler Marco Aurélio com os olhos de Renan, Parmênides com os de Heidegger ou Aristóteles com os de Jaeger? Quem nos arrebata o privilégio de desfrutar diretamente de uma herança que não pertence só aos povos ricos e que os povos ricos tantas vezes desprezaram, traíram, aviltaram e perderam? Quem nos assegura que a linha de evolução intelectual da Europa moderna foi a única ou a melhor possível que poderia ter-se desenvolvido a partir do legado medieval e antigo? Por que embarcar na paralisante suposição apriorística de que não podemos descobrir aí novos e inéditos desenvolvimentos? Por que fazer da história intelectual européia o modelo paradigmático e inescapável da sucessão dos tempos? Por que repetir, como um disco rachado, que as coisas não poderiam ter sido de outro modo e recusar-nos a experimentar outros modos possíveis? Por que não podemos escandalizar e chacoalhar a empáfia dos usurpadores, lendo Heidegger por meio de Parmênides, Nietzsche por meio de Sócrates, a modernidade por meio da Idade Média? Por que não podemos, em vez de medir o passado com a régua dos senhores do dia, julgar os senhores do dia à luz das sementes cujo máximo e perfeito desenvolvimento eles, sem a mínima prova, asseguram representar? Por que não nos atrevemos a provar que as antigas sementes, plantadas em terra nova, podem dar melhores e mais doces frutos do que as ideologias européias, o comunismo, o fascismo, duas guerras mundiais e a presente degradação intelectual do mundo?

> Por que não julgar os atuais senhores à luz do passado em vez de medir o passado segundo os senhores atuais?

Não fomos só nós que caímos na esparrela de abdicar de uma herança que nos pertence. Os portugueses, inferiorizados por não acompanhar *pari passu* o pensamento moderno, acabaram se esquecendo daqueles fantásticos filósofos de Coimbra, mestres de Leibniz, que em pleno século 16 já pensavam em economia de mercado e física probabilística, saltando três séculos sobre a ilusão mecanicista cujo prestígio, tão invejado pelos iluministas lusos, só fez atrasar o desenvolvimento das ciências e inspirar, na política, os frutos mais letais do estatismo centralizador. Até hoje Portugal, como um príncipe bêbado que se imaginasse mendigo, atribui suas desventuras ao fato de não ter tido seu Voltaire ou seu Rousseau, quando seu único erro foi o de esquecer-se de si, o de não conseguir olhar seu próprio passado senão no espelho enganoso da modernidade alheia.

Religião Brasileira, **de Tarsila do Amaral: conteúdo e continente se chocam em busca do Brasil original**

Por ironia, justamente nisso continuamos imitando servilmente Portugal. Iludidos pelo dogma de que o presente abrange todo o passado — quando, por definição, nenhum conjunto de fatos esgota o possível —, recusamo-nos a receber o legado das grandes épocas e continuamos mendigando às portas da mediocridade européia (e americana) atual. Barramos assim nosso acesso a uma verdadeira universalidade e continuamos nos agitando em vão na falsa alternativa cíclica do estrangeirismo e do localismo, ora em formato puro, ora ressurgida sob o disfarce do elitismo e do populismo.

NOVAS MITOLOGIAS

Ecos de Drummond

O fim do Brasil segundo o crítico Roberto Schwarz

Por **Fernando de Barros e Silva**

A idéia de que o Brasil acabou é evidentemente esdrúxula. Passa por gagá o sujeito que se atreve a dizer tal disparate. Afinal, ninguém duvida de que somos, sim, um país. Falamos uma única língua; não conhecemos o que sejam guerras étnicas ou religiosas; formamos uma cultura que, embora diversa e heterogênea (ou por causa disso mesmo), chamamos de brasileira; a unidade do território nacional não está em questão (pelo menos não seriamente, descontado um ou outro delírio separatista); sentimo-nos, enfim, fazendo parte de uma nação e costumamos nos orgulhar de que ela seja fruto do cruzamento de raças e civilizações diferentes, descendentes de negros, índios, imigrantes: todos brasileiros.

Esse é o lugar comum sobre a nacionalidade. Todos os dias o vemos repisado pela TV, exaltado no Carnaval, presente no futebol. A propaganda em torno dos 500 anos (esse anacronismo estúpido, já que nascemos colônia e nos tornamos oficialmente uma nação apenas em 1822) está toda organizada em torno dessa idéia feita. Como falar, então, que o Brasil acabou? Mas e se for verdade? E se estivermos deixando de ser o que sempre acreditamos ser mas de fato nunca fomos?

A idéia soa de fato esdrúxula, mas há gente muito séria pensando assim. Refiro-me especificamente a Roberto Schwarz, que acaba de lançar um livro chamado *Seqüências Brasileiras* (Companhia das Letras, 256 páginas, R$ 24). É um volume de ensaios, vários deles já publicados na imprensa ou em revistas especializadas, nada, portanto, que deva chamar muita atenção, o que é pena, já que o conjunto é o que há de mais lúcido e interessante no pensamento brasileiro.

> O novo livro de Roberto Schwarz é um atestado de óbito da geração de FHC, que já pretendeu mudar o Brasil

Schwarz, como se sabe, pertence à geração intelectual de Fernando Henrique Cardoso, a uma geração que nos anos 60 mudou, sem risco de exagero, o rumo das interpretações sobre o Brasil. (Teses de doutorado antigamente resultavam nisso, o que não deixa de ser um sintoma do que aconteceu de lá para cá com o pensamento e a universidade.) A força intelectual desse grupo está no fato de que procurou obcecadamente entender os descaminhos do desenvolvimento brasileiro.

Latas de lixo fotografadas por Márcio Scavone: um sistema que se assemelha a um repositório de forças em desagregação

FOTO EXTRAÍDA DO LIVRO *E ENTRE A SOMBRA E A LUZ*

A famosa leitura de *O Capital*, de Marx, que fizeram entre o final dos anos 50 e o início dos 60, não teria maiores conseqüências se não tivesse sido instruída pela preocupação de entender o Brasil. São herdeiros diretos, nesse sentido, de Sérgio Buarque de Holanda, Celso Furtado, Caio Prado Jr., Antonio Candido. Autores que, por sua vez, cada um a seu modo, se ocuparam da formação do país, como aliás fica evidente quando se olha para os títulos de seus principais livros (*Raízes do Brasil*, *A Formação Econômica do Brasil*, *Formação do Brasil Contemporâneo*, *Formação da Literatura Brasileira*).

A obsessão pelo tema da formação, transmitida dos mestres aos discípulos, não era apenas teórica. O que fomos?, o que somos? e o que podemos ser? eram, mais do que perguntas, a plataforma ao mesmo tempo intelectual e prática de uma geração. Alimentaram-se, evidentemente, do chão e do sonho desenvolvimentista, quando pareceu que o Brasil poderia finalmente integrar a sua sociedade, saldar de maneira feliz ou ao menos satisfatória a dívida de sua herança colonial. Isso não ocorreu, como se sabe.

A herança colonial ainda está aí. Vivemos ainda sob o impacto do fracasso histórico do desenvolvimentismo. E ninguém sabe ainda o que (e como) pode ser posto em seu lugar. Desnecessário dizer que esse é um problema que só faz sentido dentro de uma perspectiva de esquerda (para a direita, a brasileira pelo menos, a exclusão da maior parte dos brasileiros de uma vida minimamente civilizada não é problema, mas solução).

Chegamos aqui ao interesse do novo livro de Schwarz. Livro que é também, ao menos em épura, uma espécie de atestado de óbito de uma geração intelectual que apostou que o desenvolvimento do Brasil seria possível. Não deixa de ser uma ironia histórica que Fernando Henrique esteja do lado de lá do balcão, pilotando o Titanic que seu amigo dileto de 40 anos disseca tão bem. Tenho convicção de que o presidente, a despeito de sempre ter sido mais otimista que Schwarz (além de politicamente mais ambíguo), intimamente concorda com o diagnóstico que aparece disperso pelo livro. Só não pode dizê-lo por razões óbvias.

Dou uma idéia ao leitor do que se está falando. O trecho a seguir está nas páginas finais do ensaio *Os Sete Fôlegos de um Livro*, sobre *Formação da Literatura Brasileira*, um dos momentos altos de *Seqüências Brasileiras*: "A expectativa de que nossa sociedade possa se reproduzir de maneira consistente no movimento geral da modernização capitalista está relegada ao plano das fantasias pias, não sendo mais assumida por ninguém. Por boa-fé, ceticismo ou cinismo, os governantes não escondem que, nas circunstâncias atuais, a integração social não vai ocorrer. (...) A nação não vai se formar, as suas partes vão se desligar umas das outras, o setor 'avançado' da sociedade brasileira já se integrou à dinâmica mais moderna da ordem internacional e deixará cair o resto. Enfim, à vista da nação que não vai se integrar, o próprio processo formativo terá sido uma miragem que, a bem do realismo, é melhor abandonar. Entre o que prometia e o que cumpriu, a distância é grande".

Trocando em miúdos, o Brasil acabou (e a própria idéia de formação precisa ser revista). Continuaremos falando a mesma língua, o território continuará unido, continuaremos nos sentindo membros de um único país. Mas nação, propriamente, não há. Essas idéias, que estão por toda parte no livro de Schwarz, não são só dele. Derivam em parte do pensamento de Robert Kurz, autor de *Colapso da Modernização*, e em parte do livro do economista francês François Chesnais, *A Mundialização do Capital*, para citar duas referências fortes do autor. Schwarz, no entanto, tira conclusões a respeito do Brasil, o que faz toda a diferença. "O sistema literário nacional parece um repositório de forças em desagregação", escreve. É, até onde eu sei, uma hipótese nova, e sua verificação mais detalhada talvez ilumine a compreensão da literatura que se faz hoje no país. O último grande romance brasileiro talvez seja *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector. Saiu em 1977.

Olhemos um pouco para as outras artes, qualquer uma. O que não é feito simplesmente com propósitos comerciais (não há muito fora disso) parece sofrer de uma impotência crônica. "A contemplação da perda de uma força civilizatória não deixa de ser civilizatória a seu modo", diz Schwarz. Desde que seja percebida como tal, seria preciso completar. Mas nós, cidadãos do mundo (eu e você, leitor de **BRAVO!**), o que temos a ver hoje com esse problema? Mas que problema?

"Este não é o Brasil. Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?" (Carlos Drummond de Andrade).

EM PERSPECTIVA

Revisão renascentista 2

As glórias do grotesco da Domus Aurea de Nero

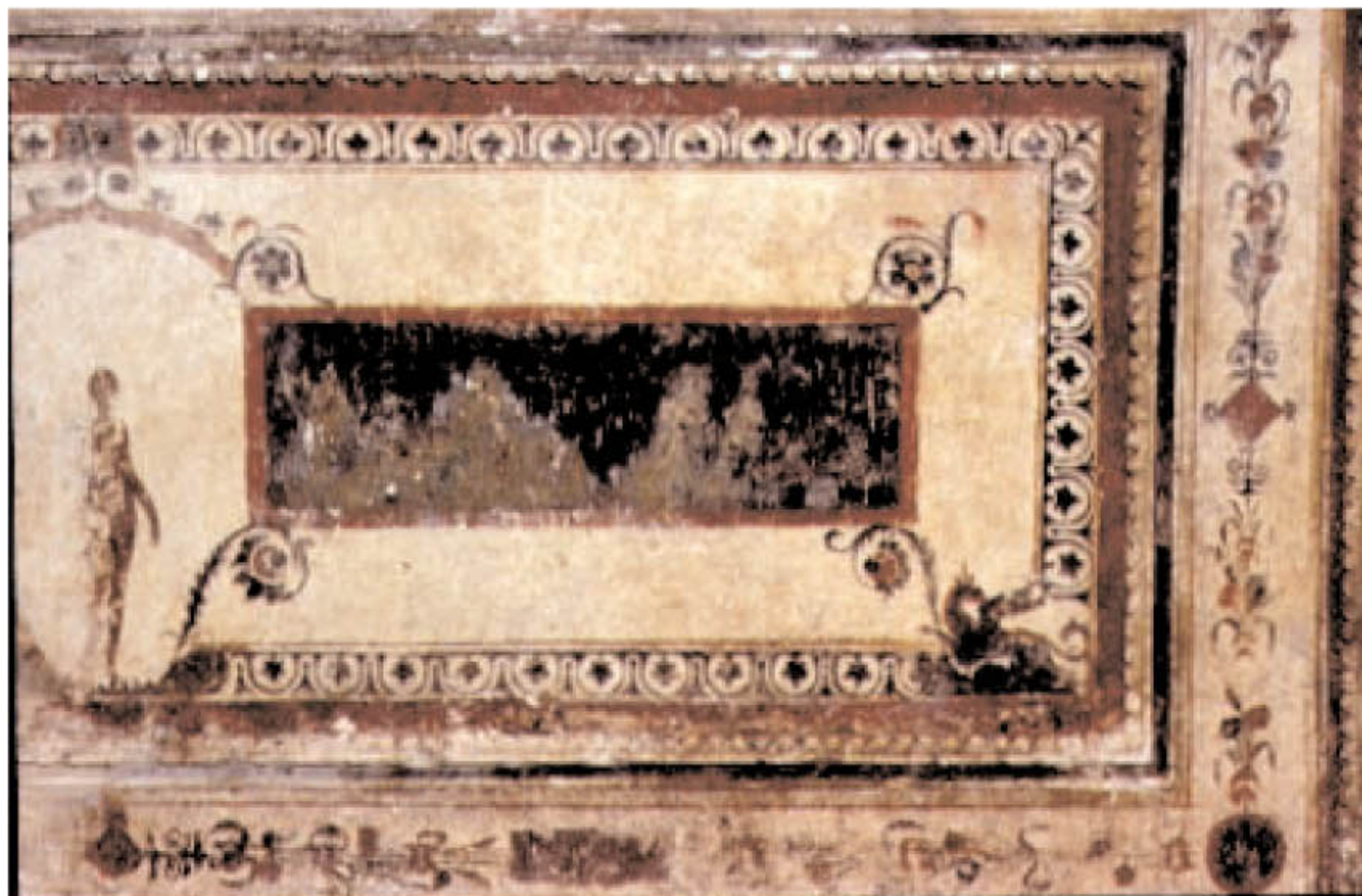
Por Elisa Byington

A propósito da Domus Aurea, lendária casa de ouro do imperador Nero no centro de Roma, curiosa é a história das "grotescas", que não são uma metáfora da mentalidade do maneirismo — como li há alguns anos em uma revista acadêmica carioca — e sim, muito concretamente, as pinturas que se encontravam na Domus soterrada, cujo teto começava a reaflorar no terreno, em meio a pastagens e ruínas do que foi construído por cima dela nos séculos sucessivos.

Sim, estamos falando da casa daquele imperador de péssima fama, cuja imagem nem todos os esforços da moderna historiografia conseguiram mudar no imaginário coletivo. Há mais de um século não surge um historiador sério capaz de acusá-lo de tantas e terríveis diabruras, mas, ainda assim, não se conseguiu desfazer a imagem do imperador incendiário e louco, eternizada pelas irresistíveis reconstruções históricas feitas por Hollywood nos anos 50, com o impagável Peter Ustinov em *Quo Vadis*.

Houve a "danação da memória", promovida pela dinastia que o sucedeu. Soterraram a Domus Aurea entre outros testemunhos da sua efêmera glória como nova encarnação de Apolo, deus Sol, como havia prometido o filósofo Sêneca ao anunciar o novo imperador. Apesar de as recentes leituras darem de Nero a visão de um homem que definiríamos como "de esquerda", sincero reformista, cujas medidas, em matéria tributária, perturbavam seriamente a classe senatorial no poder, suas fraquezas foram um prato para seus detratores, e nem toda a popularidade com que contava — o povo passou séculos esperando por sua volta — foi capaz de reabilitá-lo. O Senado não deixou de aproveitar (e, nos nossos dias, Hollywood se encarregou de perpetuar) suas veleidades artísticas como cantor e poeta — coisa de gregos, não de romanos — e as extravagâncias morais.

> Apesar de a boa história já ter visto em Nero um reformista sincero, seus detratores ainda triunfam

O Renascimento também tinha outros instrumentos de comunicação. Em um quadro de Tiziano, por exemplo, a *Coroação de Espinhos*, a efígie imperial posta sobre a cabeça de Cristo para identificar historicamente a cena tem a escrita "Tibério", cronologicamente correta em relação à morte do Messias. Mas o busto correspondente pertence ao imperador Nero, na época nem nascido, coitado!, mas cuja imagem devia ser mais eficaz para o público.

Parece provável que, a partir do século 15, quando começaram a se aventurar nas "grutas" para copiar as pinturas da Domus Aurea, os pintores até soubessem, ou ao menos suspeitassem, que pudesse se tratar da lendária residência. Mas, logicamente, tal identificação absolutamente não devia ser conveniente. Ghirlandaio, Perin del Vaga, Filippino Lippi e Perugino não sabiam que ficariam famosos e deixaram seus nomes escritos no teto como qualquer excursionista mal-educado dos nossos dias. Não faltam nem mesmo os grafites ofensivos como "Pintoricchio sodomito", revelados pelas pesquisas de Nicole Dacos, estudiosa belga, que passou dois anos no alto dos andaimes de 10 metros a decifrá-los.

Na época dos nossos pintores, a Domus — que começou a ser escavada no século 19 — ainda estava soterrada. Os artistas e curiosos penetravam pelo teto naqueles ambientes designados como grutas (em italiano, *grotte*), e as pinturas fabulosas lá encontradas foram chamadas, como natural decorrência de sua localização, de "grotescas": arabescos, animais mitológicos, figurinhas fantásticas e inteiros esquemas decorativos, que constituiriam uma grande novidade para a pintura da época. Pompéia ainda não tinha sido descoberta, e aquelas cores, assim como o modo de organizar as decorações, trouxeram novas possibilidades, um vento fresco com novas margens de liberdade e estímulo para a fantasia dos pintores encarregados de decorar os palácios de então.

FOTOS WAGNER CARELLI / DIVULGAÇÃO

Detalhe que estava perdido nas grutas da Domus Aurea: sopro de vida no presente e luzes no passado

Cadernos de desenho em punho, penetravam nas "grutas" com tochas, escadas ou cordas, levando também um farnelzinho para acompanhar o minucioso trabalho de cópia. O pintor português Francisco de Hollanda, que se gabava da amizade com Michelangelo, presenteou o rei de Portugal, em 1535, com o seu caderno, fruto dessas e outras peregrinações, como o que de mais precioso podia oferecer. Rafael e Michelangelo talvez soubessem que ficariam famosos e não deixaram grafites, mas seus cadernos testemunham que a aventura, não só artística, devia ser imperdível.

Beneficiados por tal inspiração não foram só os palácios dos ricos banqueiros e aristocratas. O esquema de pintura e estuque, rico de figurinhas fantásticas, foi usado pela primeira vez em larga escala na Villa Suburbana, do papa Leão 10º, filho de Lourenço, o Magnífico, continuada por seu sobrinho, o papa Clemente 7º, ambos da família Medici. Incrível coincidência ou força do destino, as decorações feitas para o imperador que se acreditava a reencarnação do deus Sol, responsável pela harmonia cósmica, circundado pelas musas representantes das artes, acabaram sendo usadas pelos papas cuja família cultivava de si a mesma mitologia. A planta redonda da residência imperial já era conhecida de fama e foi imitada como a mais adequada para o principal ambiente de representação do palacete. É curioso que as fantásticas figurinhas caligráficas, copiadas dentro das "grutas" escuras, tenham sido usadas justo em honra do papa Leão, um nome cujo símbolo astrológico foi posto no alto e no centro, representado pelo Sol, responsável pela vida e pelas horas, circundado pelas estações do ano, além dos outros signos zodiacais no teto da residência eclesiástica.

A longa digressão serve para comentar um velho vício cultivado nas nossas universidades, testemunhado pelas livrarias, ricas de muitos comentadores e poucos originais ou fontes de primeira mão. O autor do texto mencionado no início citava somente Argan, Panofsky, Hocke. Respeitadíssimos autores, sem dúvida, mas, por meio dos quais tirou conclusões mirabolantes sem entender os documentos, pinturas e desenhos a que eles de fato se referiam.

A 1ª parte deste ensaio foi publicada na edição anterior de **BRAVO!**

A arte gravada no Rio

Série de 70 exposições simultâneas no Rio de Janeiro atesta o valor e a independência da arte da gravura

Por André Luiz Barros

Da artesania renascentista de Albrecht Dürer ao detalhismo contemporâneo de Chuck Close, o Rio de Janeiro oferece a partir deste mês um dos mais amplos conjuntos de exposições em torno de uma única técnica artística já feitos no Brasil. A *Mostra Rio Gravura* (MRG), do dia 1º até fins de outubro, ocupa mais de 45 instituições na cidade, num total de 70 exposições simultâneas. Na série de mostras estão obras representativas da Renascença até a produção contemporânea, incluindo gravuras de Piranesi, Doré, Goya, Rembrandt, Chagall, Dalí, Miró, Volpi, Di, Iberê, Goeldi, entre outros. Um dos centros de gravidade da MRG é a Trienal Internacional de Artes Gráficas da Cracóvia, grande panorâmica da gravura atual, que vem pela primeira vez ao Brasil e apresenta 400 obras, a partir do dia 16, no Museu de Arte Moderna do Rio. A mostra, pluralista e minuciosa, pretende provar que a gravura não é nem nunca foi um exercício menor nas artes plásticas, mas tem história, evolução e excelências indiscutíveis.

A idéia da *Mostra Rio Gravura* surgiu do interesse dos diretores da Trienal da Cracóvia em trazê-la ao Brasil. Um panorama da gravura nos mesmos moldes, que ocupou Paris há poucos meses, tornou-se referência. Decisiva foi a percepção de que na Europa e nos Estados Unidos há um interesse específico pela gravura que tem tudo para se repetir no Brasil, um país que já ex-

FOTOS DIVULGAÇÃO

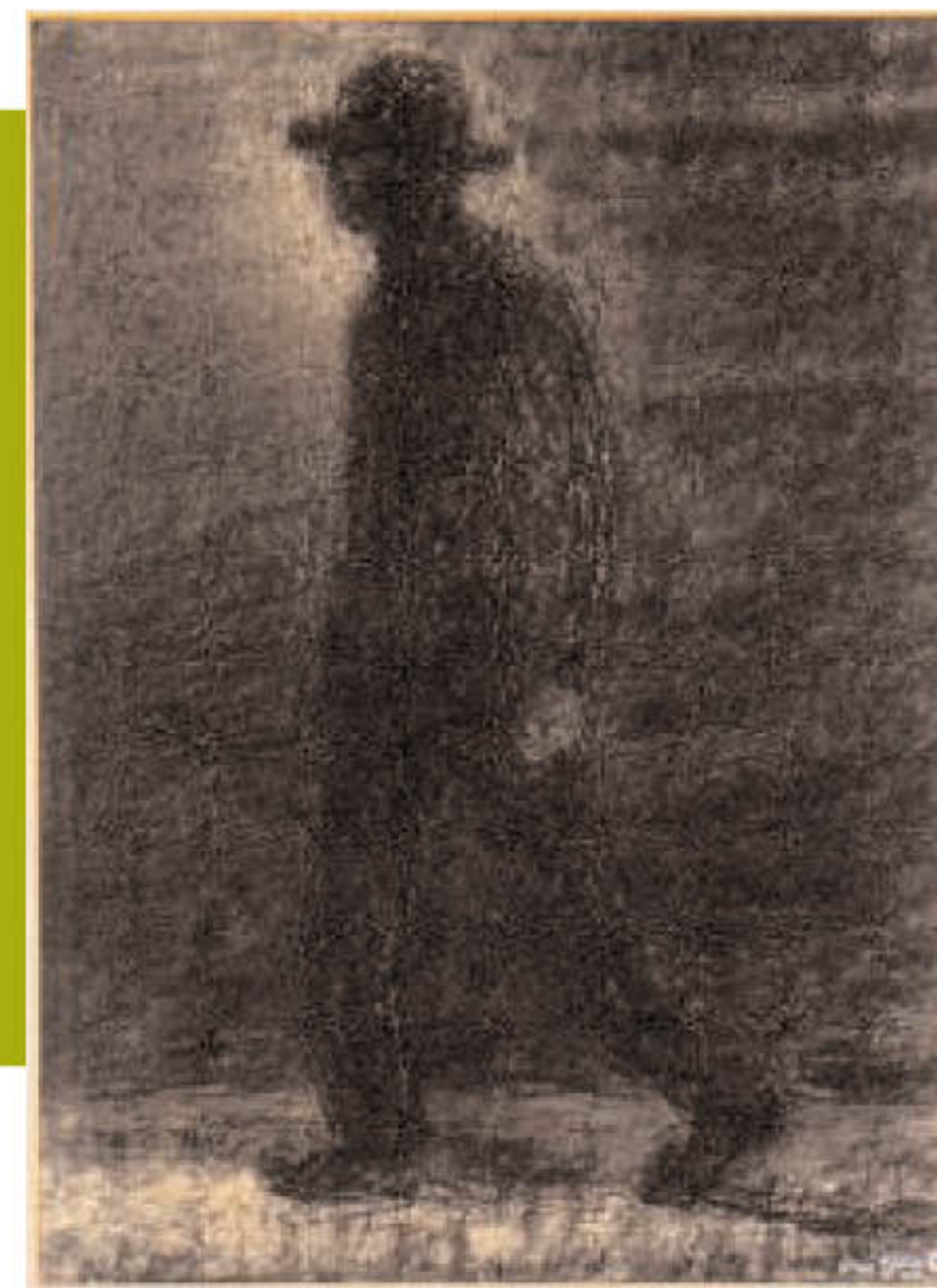
À esquerda, *As Quatro Feiticeiras*, do gênio renascentista Dürer, 1497. Na página oposta, *Tubarão*, 1945, do gênio brasileiro Goeldi, que tem mostra também em São Paulo

perimentou uma maior valorização dessa linguagem nos anos 60 e 70, mas que ainda está por dar a verdadeira importância a gravadores como Samico, Goeldi (que, por feliz coincidência, além de ser destaque no Rio, vai ter 34 de suas xilogravuras expostas a partir do dia 11 em São Paulo, na galeria Thomas Cohn). Organizada pela prefeitura da cidade, a MRG foi viabilizada graças ao trabalho do xilogravador Rubem Grilo, curador-geral da mostra, e da também gravadora Rizza Paes Conde. Grilo é um apaixonado pelo assunto, capaz de discorrer com a mesma facilidade sobre a formação familiar de Dürer e sobre o uso correto do buril, instrumento que sulca com grande precisão o cobre ou a madeira, criando as imagens em baixo-relevo requeridas como matriz da gravura. "Vivemos numa época de reprodução rápida de imagens, o que tem tudo a ver com a essência da gravura. Ela só passa a existir com Gutenberg e a nova possibilidade de imprimir e reproduzir letras e imagens. A origem da gravura se confunde com a do livro e com a do entalhe, mas hoje gravura é qualquer imagem impressa", diz Grilo.

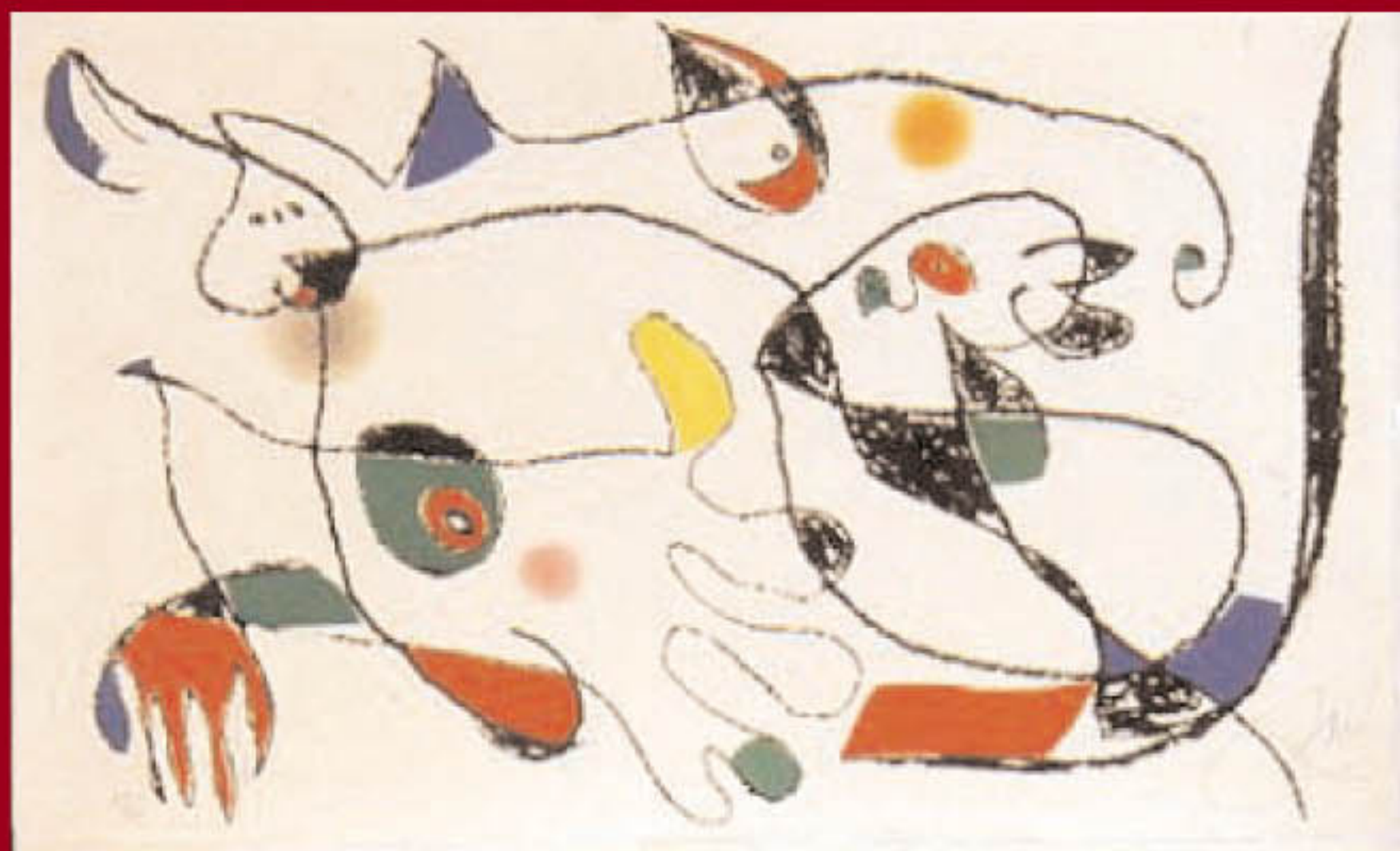
No Ocidente, que só conheceu o papel por volta de 1200, a primeira gravura (uma cena de crucificação) surge em 1348, em plena Idade Média. Mas só em 1450, com as ornadas capitulares da Bíblia de Mogúncia, de Gutenberg, que o princípio da gravura é posto em prática em maior escala. No Oriente a história começa bem antes, no ano de 800, na China, com a invenção do papel. No Museu da Chácara do Céu, o visitante poderá ver a mostra *Gravura Japonesa do Século 17 a 19*, com obras que influenciaram Van Gogh, Gauguin e seus pares no final do século 19 por representar uma via estética alternativa à européia. São gravuras do período ukiyo-e, que significa "mundo flutuante ou efêmero", numa época de ascensão burguesa e desgaste da classe aristocrata, que também se refletiu na produção das gravuras com cenas mais corriqueiras e cotidianas.

Acima, *Novas Formas*, de Bernardo Sanjurjo, na Trienal Internacional de Artes Gráficas da Cracóvia, no MAM. Abaixo, *Adonai*, gravura em metal de Miró, na Casa França–Brasil

No Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) estará exposto o riquíssimo acervo de gravuras de Dürer (1471-1528), que a Biblioteca Nacional guarda a sete chaves. As obras têm história longa: chegaram ao país na bagagem do *entourage* de dom João 6º em 1808. Mestre do buril, Dürer foi um dos mais destacados tradutores da transição renascentista. Seus desenhos expressam tanto a religiosidade do período quanto as cenas mais cotidianas. Como seria o caso de Gustave Doré alguns séculos depois, a obra de Dürer eleva a gravura ao mesmo nível das melhores pinturas de sua época, apesar de ter sido tratada como algo inferior. Doré, de quem se podem ver os desenhos feitos para o livro *O Paraíso Perdido*, de Milton, no mesmo MNBA, nem sequer tinha sua assinatura na folha de rosto dos livros que ilustrava magistralmente. O museu tem também obras de Van Dyck, Rembrandt, Turner, Hogarth, Delacroix, entre outros, que fazem parte de seu próprio acervo.

Outro destaque da megamostra são as obras de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), o italiano que marcou seu século ao gravar as ruínas romanas, unindo imaginação e talento de retratista para recriar a arquitetura antiga para seus contemporâneos. São 79 pranchas expostas no Centro de Arquitetura e Urbanismo, também saídas do fundo e rico baú da Biblioteca Nacional, que participa da mostra também com exemplos de uma expressão popular da gravura, que reúne bloquinhos de cordel nordestinos.

Acima, obra sem título de Goeldi, 1944. Abaixo, *Caveira de Dom Quixote*, gravura popular do mexicano José Posada, artista que influenciou Rubem Grilo, excepcional xilogravurista que mereceu sala especial na recente Bienal de São Paulo e um dos responsáveis pela viabilização da MRG

Em 1798, com a invenção da litografia (impressão baseada na repulsa entre água e óleo, originária do off-set), não só as enciclopédias do ideário iluminista puderam ser difundidas, mas a própria imprensa diária e semanal, na Europa e no Brasil, ganhou fôlego novo. Na verdade, o ainda submisso Brasil teve de esperar dez anos para que d. João 6º suspendesse a proibição de imprimir-se dentro das fronteiras da então colônia. Resultado: em 1827 já havia 54 periódicos circulando pelo país já independente.

As primeiras imagens desse novo país-continente se sintetizam no exotismo estampado na obra dos artistas-viajantes, vindos em expedições científicas e que tais. Era o retrato de um país possível antes da invenção da fotografia. A gravura sobreviveria a mais essa reviravolta tecnológica da imagem graças ao acolhimento que os expressionistas alemães do fim do século 19 lhe reservaram, baseando-se nela para fazer sua revolução estética. A iconografia re-

Mitologia e Cordel

Samico eleva a gravura popular ao virtuosismo. Por Tânia Nogueira

A cada ano, o pernambucano Gilvan José Meira Lins Samico produz apenas uma xilogravura, com tiragem de 120 cópias. Quem conhece sua obra não estranha a demora: cada peça é entalhada com um desenho preciso e cheio de detalhes. Aos 71 anos, Samico, considerado um dos maiores gravuristas brasileiros, terá obras na *Mostra Rio Gravura* expostas no Museu Nacional de Belas Artes e na Galeria de Arte Versailles. A seguir, trechos da entrevista que concedeu a **BRAVO!** em sua casa de Olinda.

BRAVO!: Como começou sua ligação com a gravura popular?

Gilvan Samico: Em 1957 fui para São Paulo estudar gravura com Lívio Abramo. Depois me mudei para o Rio de Janeiro e, lá, fiz algumas gravuras para participar de salões. Nessa época, em uma visita ao Recife, reencontrei Ariano Suassuna e disse a ele que achava que minha gravura parecia com coisas que eu já tinha visto, era muito noturna, muito ligada à gravura européia... Então, ele me perguntou: "Por que você não dá um mergulho na gravura popular?". Eu enlouqueci. Senti como se fosse um desafio danado. Ia fazer o quê? Uma transposição da gravura popular? Não interessava. Fiquei um pouco aturdido, mas não desisti. Em vez de ir para a gravura pronta, ou a capa de folheto ou outra coisa qualquer, resolvi ir ao texto da literatura de cordel. Para fazer o que era para fazer mesmo: a gravura de ilustração. Aliás, a gravura nasceu para isso. Historicamente ela sempre, ou quase sempre, teve este papel: contar uma história.

O que aproxima suas gravuras das de cordel?

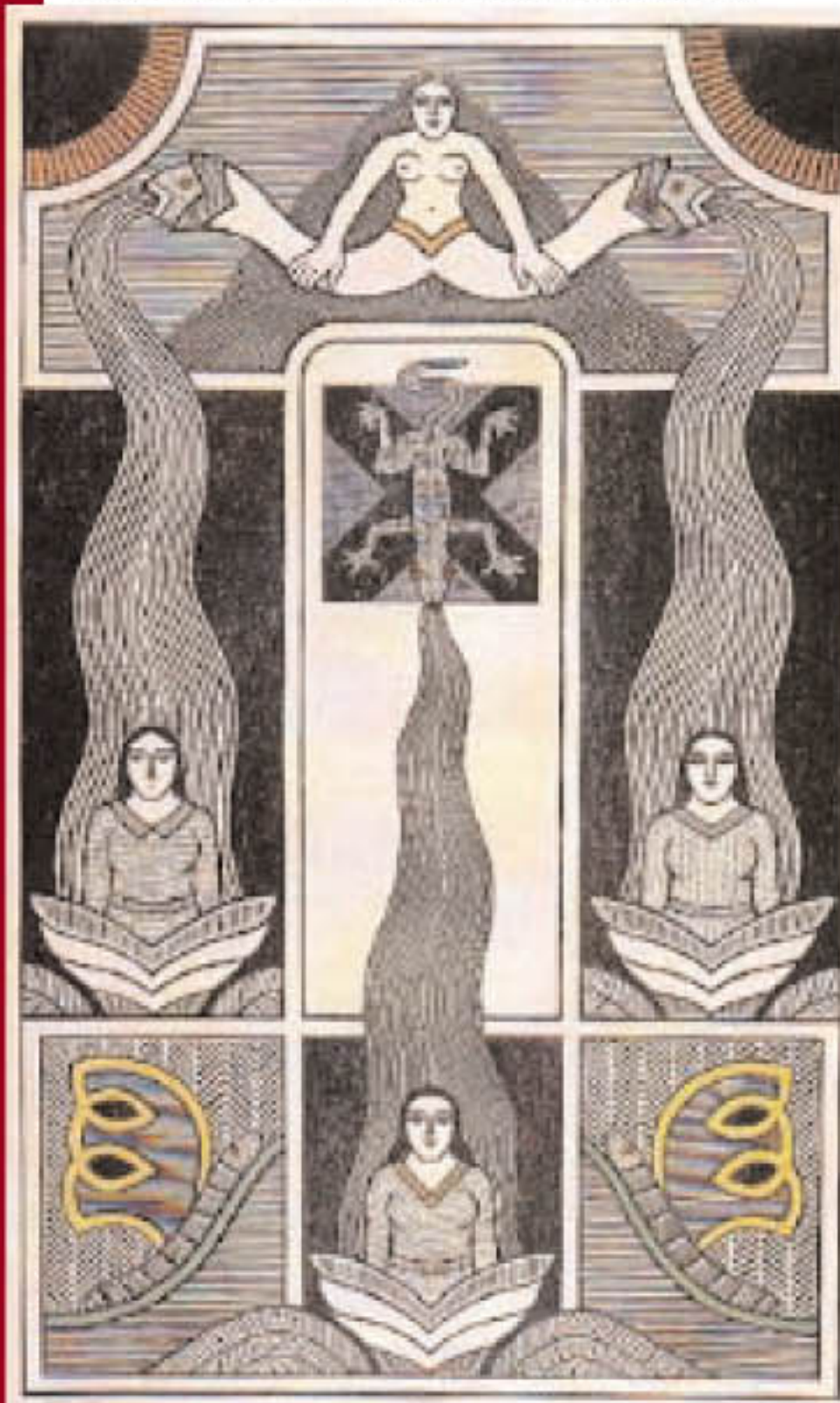
Goeldi gravava a linha branca. A maioria dos gravadores de cordel grava a linha preta. A partir de certo momento, começa a se evidenciar a linha preta em minhas gravuras. Você não está mais mergulhado na sombra. Você poderia encontrar essa gravura num cordel, se ele tivesse esse tipo de preocupação formal. Não encontra, porque quem fez fui eu. Tem crítico que diz que a matriz de minha obra é muito mais antiga do que o cordel.

A matriz, de alguma forma, não estaria ligada à mitologia grega, como a da obra de Brennand?

Brennand usa elementos mitológicos. Constrói figuras de deuses e deusas à maneira dele. Mas está inserido dentro de um contexto conhecido, que é a mitologia grega. Eu estou dentro de um outro tipo de mitologia. Tem gente aqui que pergunta qual é o meu encantamento pela arte egípcia, porque vê na minha gravura influências egípcias. Eu não tenho nada a dizer. A não ser que isso faz parte da minha vivência, do inconsciente coletivo, sei lá. É como se fossem histórias antigas se repetindo nos genes até chegar a mim. Um crítico disse que a minha gravura hoje está impregnada dos símbolos essenciais da cultura popular. Acho que ele está certo.

À direita, *A Fonte*, de 1990

lativa ao Rio do século 19, época do surgimento da fotografia, vai estar no Museu Histórico Nacional. A gravura especificamente brasileira alcança um novo patamar no século 20 com, entre outros, Goeldi e Lívio Abramo, que terão salas especiais no Centro Cultural dos Correios. Mas pintores como Lasar Segall (que tem sala no mesmo local), Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Djanira, Milton DaCosta, Anna Letycia, Flávio Shiró e muitos outros, em cartaz em coletiva no Museu do Ingá, também marcaram suas trajetórias pictóricas com a arte da gravura. Outro grande destaque entre os brasileiros é a mostra, no Centro de Artes Hélio Oiticica, de 71 gravuras feitas por Iberê Camargo de 1941 até 1994, ano de sua morte, incluindo as que foram expostas na Bienal de Veneza em 1962. Até os últimos dias, já debilitado pelo câncer, Iberê manteve-se fiel à técnica.

A profusão de mostras internacionais inclui, no Centro Cultural Banco do Brasil, obras de Goya, Dalí, Picasso, Miró, Tàpies, chegando até Miguel Barceló, vindas principalmente do acervo do Museu da Calcografia de San Fernando, em Madri. Na Casa França–Brasil há os franceses Honoré Daumier (1808-1879), que mantinha um trabalho satírico em jornais como *La Caricature*, e o fauvista André Derain (1880-1954), que gostava das cores e flertou com certo classicismo. A dupla divide o espaço com 36 obras de Juan Miró e 24 xilogravuras de Marc Chagall, além das 26 monotipias bem recentes do brasileiro Flávio Shiró. As 22 pranchas da famosa série *Jazz*, de Matisse, considerada um marco da produção de gravuras do século, estarão no Parque das Ruínas, em Santa Teresa. A vocação científica da gravura será explorada no belo Pavilhão Mourisco da Fiocruz, com a ampla mostra *Quatro Séculos de Iconografia Científica*, assim como no Jardim Botânico, com a iconografia das orquídeas criada de 1890 a 1909.

Destaque da MRG é a mostra dos americanos Chuck

À esquerda, Close em seu atelier. Abaixo, três de suas gravuras na mostra no Rio

ARTES PLÁSTICAS

O Fascínio da Técnica

O norte-americano Chuck Close atualiza uma linguagem tradicional e reafirma a autonomia da gravura

Chuck Close surgiu no cenário artístico americano no final dos anos 60 com outros nomes de destaque de sua geração, entre eles Richard Serra e Sol LeWitt. Admirador de De Kooning, Close mostrou-se um virtuoso das técnicas de pintura e gravura desde cedo, e seus retratos feitos como mosaicos são considerados uma síntese de vários aspectos da pintura contemporânea. Close, que vai ter suas gravuras expostas no MRG no Instituto Brasil–Estados Unidos, concedeu esta entrevista a **BRAVO!** de sua casa, em Nova York. – ALB

BRAVO!: Você acha que a gravura hoje tem para o artista a mesma importância da pintura e da escultura?

Chuck Close: Creio que houve uma mudança no final dos anos 60 e começo dos 70. Muitos artistas da minha geração já se formaram praticando a gravura, em oposição a gerações anteriores. Nós buscamos a gravura não mais apenas como uma forma de reproduzir outras obras, mas como suporte para a criação.

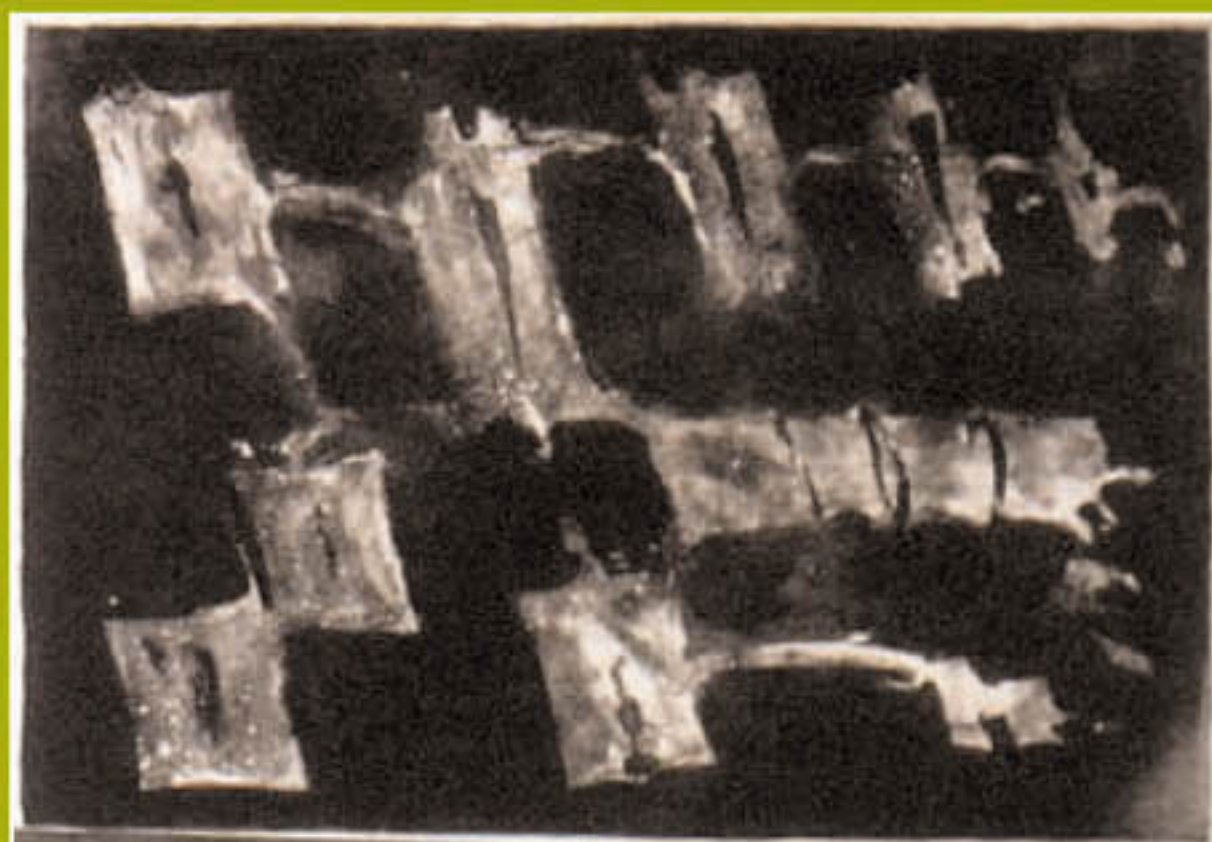
A gravura é um meio que tem alguma vantagem especial?

A gravura me permite expandir até grandes proporções ou miniaturizar as obras. Há a facilidade de se reproduzir, e a gravura é também mais barata para que colecionadores ou museus possam formar seus acervos. Mas não é por nada disso que eu faço gravuras. É porque elas me permitem estar sempre usando técnicas totalmente novas, criando o mais possível trabalhos diversos dos anteriores. Utilizo toda e qualquer técnica; só não gosto da computação.

Como você avalia a produção artística contemporânea?

Creio que a proporção entre as obras boas e ruins é mais ou menos a mesma de sempre na história da arte. Hoje a coisa se dá em ondas, a era das instalações, dos vídeos, etc. Há uma variedade imensa, e estou otimista. Mas o que me preocupa é que há uma predominância da apropriação, no lugar da invenção. Creio que as pessoas vão cansar disso, e é certo que voltarão a apreciar objetos, a pintura, a escultura.

Como ficou seu dia-a-dia como pintor depois que um acidente neurológico, em 1988, o deixou quase sem movimentos?

Tenho assistentes, mas não para pintar, gravar ou imprimir. Trabalho diretamente nas minhas obras e posso levar um ano ou mais para acabar um quadro, como o *Auto-retrato*, no qual usei 82 cores. Tiro minhas próprias fotografias, de amigos, familiares, para realizar os quadros e gravuras. E me surpreendo que meu tema não tenha mudado ao longo de todos esses anos. A técnica, essa sim, muda o tempo todo. Em meu trabalho o assunto é sempre o mesmo, o que muda é a forma de tratá-lo.

Acima, gravura de Iberê Camargo de 1962. No Brasil a gravura sempre teve uma importância peculiar, e muitos artistas fizeram dessa linguagem o núcleo de sua obra, como Lívio Abramo, Renina Katz, Maria Bonomi e outros. As possibilidades estéticas da gravura e sua capacidade de reinventar outras linguagens atraíram grandes artistas da história desde o século 15. A série de exposições no Rio dá uma boa amostra disso, exibindo da dramaticidade em alta concentração do renascentista Dürer às obras que foram fundamentais para os modernistas brasileiros e para os americanos ligados à arte pop

Close, Sol LeWitt e Jim Dines, no Instituto Brasil–Estados Unidos, em Madureira. Close, que pertence à geração do final dos anos 60, executa um trabalho minucioso de composição de mosaicos com imagens de rostos, dos quais seu auto-retrato (1988) é dos mais famosos. Utilizando desde as técnicas consagradas na Renascença, como a gravura cuja matriz é a madeira (xilogravura), até as que resultam de suas incessantes pesquisas, Close é assim como uma encruzilhada do velho e do novo, assumindo a vocação da gravura para a permanência no tempo, depois de sobreviver à pintura, à fotografia e à avalanche informática.

O Que e Quando

Mostra Rio Gravura. 70 exposições de gravuras distribuídas por 45 instituições da cidade, entre elas o MAM (av. Infante D. Henrique, 85), onde está a Trienal Internacional de Artes Gráficas da Cracóvia, o Centro Cultural Banco do Brasil (rua 1º de março, 66), com _Mestres da Gravura Espanhola dos Séculos 19 e 20_, o Centro Cultural dos Correios (rua Visconde de Itaboraí, 20), que tem salas especiais de Goeldi, Lasar Segall, Lívio Abramo e outros, a Casa França–Brasil (rua Visconde de Itaboraí, 78), onde estão as mostras de Chagall, Daumier, Derain, Miró e Shiró. As datas de abertura das exposições variam. Informações sobre locais e horários das mostras: no site www.rio.rj.gov.br–riogravura ou na RioArte, tels. 0++/21/265-9960 e 0++/21/265-9946. Patrocínio: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, Telemar, Telefônica, Embratel, BarraShopping, Bradesco Seguros, Finep, Itaú, Banerj

Gravando as transformações

Mais que uma técnica, a gravura é uma linguagem capaz de reinventar as outras. Por Daniel Piza

Não existe técnica ou linguagem que seja maior ou menor. O que existe é um artista maior ou menor por sua maneira de lidar com os limites daquela técnica ou linguagem. A gravura é o maior exemplo disso na história das artes plásticas: sempre considerada "gênero menor", ela vive voltando não só como meio de explorar uma técnica, mas também como linguagem capaz de reinventar as outras. A *Mostra Rio Gravura* tem, portanto, antes de mais nada, o mérito da abrangência.

Boa parte dos maiores gravuristas da história está presente. A começar por Albrecht Dürer (1471-1528), o maior nome do Renascimento alemão. Dürer passou à galeria de Leonardo, Michelangelo e Rafael não tanto pela pintura, mas sobretudo pela gravura. Em madeira e metal, esse filho de ourives assimilou o movimento geométrico da perspectiva italiana, podendo ao mesmo tempo acrescentar sua particularidade: uma dramaticidade em alta concentração, tornada verdadeira pelo cuidado com a economia e o detalhe, com uma riqueza gráfica que jamais se viu igual. Mais do que qualquer conceito, Dürer definiu onde termina o artesanato e onde começa a arte: na sutileza expressiva.

Não por acaso artistas como Rembrandt, Goya e Picasso provocariam novas revoluções na arte com grande aplicação na gravura. Para Rembrandt, as gravuras eram meios de obter uma grande diferença de expressão com a menor mudança possível entre uma e outra; para Goya, possibilitaram o rompimento com a pintura respeitosa da corte e a abertura ao mundo real das insanidades normais ou das normalidades insanas, fazendo da rapidez da técnica um instrumento de humor inédito; e, para Picasso, serviram como educação para sua sintaxe ao mesmo tempo espontânea e planejada, que ele, prolífico, tanto mais dominava quanto mais multiplicava.

Outros grandes artistas para quem a gravura representou uma prática de libertação estão na mostra. Miró, por exemplo: sua arte constelacional, que se projeta no espaço em símbolos ligados por curvas imaginárias, nada seria sem a gravura. A de Chagall, menos ainda: sua pintura está impregnada da força ilustrativa da gravura, e algumas de suas melhores obras estão na série de ilustrações para a Bíblia. A gravura, na verdade, tem um valor relativo na arte moderna maior do que teve antes. A rapidez, o humor e a economia da técnica ajudaram muito na elaboração de uma arte em que figura e fundo se alternam, dialogando entre si, não importa se com a angulosidade de um Picasso ou com a curvatura de um Miró ou Matisse.

Daí a importância de Honoré Daumier (1808-79), lembrado numa das exposições. Como não há individuais de Goya e Picasso, Daumier é o elo entre ambos e os homenageia. Produzindo mais de 4 mil litogravuras em sua agitada vida, o francês deu à arte satírica de Goya um aspecto menos moralista, mais "cartunesco", sofisticadamente caricatural, que marcou Picasso. Também suas próprias pinturas se viram contaminadas pela fisionomia distorcida das personagens retratadas graficamente. Outra exposição importante, nesse sentido, é a das gravuras japonesas dos séculos 17 a 19, que muito influenciaram os artistas ocidentais que entre 1860 e 1920 modernizaram a arte. Monet, Degas e Van Gogh estão entre os pintores que se deixaram influenciar pela disjunção gráfica dos japoneses, em que as figuras parecem "achatadas" em relação ao cenário, no qual se imiscuem e ganham outra dimensão psíquica.

Há ainda as gravuras de americanos como Sol LeWitt, Jim Dines e Chuck Close, todos de certa forma vinculados à arte pop, na qual a redução dos volumes encarna a impressão de massa, como em HQs e vinhetas. Aqui se vê como a tecnologia renovou o recurso gráfico, dando-lhe valor já como meio, independentemente da mensagem.

Mas o que a mostra tem de mais abrangente é o panorama da gravura tal como praticada no Brasil. Talvez pela afinidade da arte brasileira com um ideal de simplicidade, a gravura sempre teve aqui uma importância peculiar. Grandes artistas se fizeram apenas pela prática da gravura, como Lívio Abramo, Marcello Grassmann (também grande desenhista), Renina Katz, Maria Bonomi, Fayga Ostrower e Anna Bella Geiger, todos motivos de exposições individuais na megamostra. Há também as de artistas para quem a gravura foi fundamental, isoladamente ou não, como Lasar Segall, Iberê Camargo, Flávio Shiró e Cícero Dias. Também Volpi, Djanira, Tarsila, Di Cavalcanti e outros são lembrados em coletivas. Menção especial deve ser feita a Gilvan Samico, que eleva a gravura de cordel (também tema de exposições) a uma força simbólica inegável.

O grande nome da gravura nacional, claro, é Oswaldo Goeldi (1895-1961), o filho de suíços que conseguiu uma proeza: fazer gravura expressionista, tomada por sombras úmidas, e ao mesmo tempo usar cores vivas, ainda que restritas a uma figura ou elemento particularizado na cena. Há, enfim, todo o *pathos* da gravura nórdica, e certa singeleza, certo desprendimento que o fazem brasileiro. Prova maior das possibilidades estéticas da gravura, aqui ou em qualquer lugar, não poderia haver. De Dürer a Close, de Goeldi a Samico, a gravura é um veio em que a arte sempre buscou novos delineamentos. ■

Abaixo, _El Sueño de la Razón Produce Monstruos_, parte da série _Los Caprichos_, feita no fim do século 18 por Goya, uma das grandes influências de Picasso. A ponte entre os dois artistas espanhóis é Honoré Daumier, que no século 19 deu um aspecto menos moralista e mais caricatural à herança de Goya, que tem exposição especial na _Mostra Rio Gravura_

Van Dyck, ou da elegância como gênero

Retrospectiva em Londres comemora os 400 anos do pintor que inventou o *gentleman*

Por Hugo Estenssoro, de Londres

À esquerda, *Auto-retrato* pintado quando Van Dyck tinha 15 anos: sutileza psicológica que captura a irônica petulância do adolescente seguro de um talento excepcional. À direita, *Cupido e Psiquê*, de 1640. A obra do artista é rica em instantes de perfeição que lembram, pela sua natural elegância, o melancólico lirismo juvenil da música de Mozart

O chavão mais popular na hora de falar da arte de Antoon van Dyck (1599-1641) é o de que ele foi o inventor do *gentleman* inglês. Como todo lugar-comum, esse encerra uma verdade importante: a retratística de Van Dyck, no seu período londrino, criou uma imagem nacional até certo ponto ainda vigente. Isso do ponto de vista da cultura anglo-saxônica, talvez tão estreito e enganoso como as verdades contidas nos lugares-comuns. Van Dyck, de fato, é um dos artistas mais plenamente europeus de uma época tão naturalmente cosmopolita como

foi o século 17, e seus períodos flamengo e italiano valem tanto como o inglês. O resultado é que o visitante da grande retrospectiva que se abre no dia 11 na Royal Academy de Londres, celebrando o quarto centenário do nascimento de Van Dyck, não obterá uma visão tão completa da obra do artista como a proporcionada pelas nove exposições que lhe dedicou a sua cidade natal, Antuérpia, Bélgica, no início do ano. Faltam em Londres o Van Dyck aquarelista e, sobretudo, o Van Dyck gravador, só comparável a Rembrandt. Mesmo assim, a abrangente mostra da Royal Academy é uma gloriosa homenagem a um dos poucos pintores comparáveis aos mestres supremos da arte.

Porque o contexto histórico da obra de Van Dyck é um elemento capital para julgar seu mérito: a primeira metade do século 17 contém a mais extraordinária plêiade de pintores da história da arte. Nesse período estão ativos Caravaggio, Rubens, Frans Hals, Rembrandt, Poussin, El Greco e Velázquez. É preciso tomar em conta os 200 anos que vão de 1330 a 1530 para comparar o Renascimento com esse momento mágico do espírito humano. Apenas a breve existência de Van Dyck – só Caravaggio morreu mais jovem do que ele – justifica que seu nome nem sempre figure ao lado dos maiores. Com mais vinte anos de vida é provável que Van Dyck tivesse dominado a sua época. A sua obra, contudo, não ficou truncada ou incompleta. Pelo contrário, é abundante, variada e rica em instantes de perfeição que lembram, pela sua natural elegância, o melancólico lirismo juvenil da música de Mozart.

Como ele, Van Dyck foi um menino prodígio, capaz de pintar aos 15 anos um auto-retrato que, por si só, justificaria a sua presença na história da arte. É interessante compará-lo com o retrato que Rubens, seu mestre, pinta dele um ano depois. Numa pose parecida, Rubens, na plenitude de seus recursos, obtém um resultado muito mais convencional, sem o dourado *impasto* quase rembrandtiano nem a sutileza psicológica que captura, no olhar e no lábio inferior, a irônica petulância do adolescente seguro de um talento excepcional. Filho de uma abastada família burguesa – cuja prosperidade estava chegando ao fim –, Van Dyck já possui o natural desembaraço que se refinaria no ambiente de alta cultura e mundanidade do atelier de Rubens. Nele Van Dyck trabalha, como o declarado "melhor pupilo" do grande mestre, antes e depois de obter, aos 19 anos, o título de mestre pintor da corporação de Antuérpia. Pouco antes tinha estabelecido o seu próprio atelier e dois anos depois seria chamado à Inglaterra pelo rei Jaime 1º. Como Rembrandt, seu sucesso havia sido fulminante e além-fronteiras.

Acima, *Retrato Triplo de Carlos 1º*, **de 1635, retratado como gostaria de apresentar-se à história: elegância ímpar, autoridade indisputada e alta cultura, um homem que não precisava das insígnias exteriores do poder para realçar a sua natural dignidade. Abaixo, a** *Condessa de Bedford*, **1640**

Mas, diferentemente dele e de seus outros contemporâneos, Van Dyck teve um grande mestre, Rubens, cuja influência avassaladora deveria ser superada antes de encontrar seu próprio caminho. O detalhe é importante, porque a facilidade é o grande inimigo de todo artista de talento. Um Frans Hals, um Rembrandt, um Velázquez foram favorecidos por um relativo isolamento. Já o dono de um talento soberano num meio de sofisticado cosmopolitismo vanguardista (Rubens tinha efetuado a passagem do classicismo renacentista ao barroco) fica à mercê de perigosas tentações. A precoce mestria de Van Dyck, que antes dos 20 anos pintava a quatro mãos com Rubens, poderia facilmente desembocar num maneirismo subsidiário. Isso explica o valor crítico de seu auto-retrato de 1614: nele encontramos, como expressão natural e inalienável de seu gênio, um tratamento pictórico radicalmente diferente do de Rubens.

Quando Rubens volta a Flandres em 1608, depois de oito anos na Itália, traz na sua bagagem artística uma revolucionária versão do classicismo, que, contudo, não se desprende dos cânones renascentistas. É isso que faz dele uma figura de transição em relação com Velázquez (a quem convence a visitar a Itália) ou Van Dyck. A sua formação humanista responde com naturalidade ao empenho do Renascimento em resgatar os valores da Antigüidade, como demonstram seus estudos sobre a escultura clássica. Já Van Dyck, como Velázquez e apesar de suas origens burguesas, começa seu aprendizado de pintor aos 11 anos e não possui uma educação formal como a de Rubens. Como os italianos, Rubens via o mundo em três dimensões de caráter escultórico. Quando Van Dyck visita a Itália, em 1621, seu interesse é estritamente pictórico, como demonstra seu caderno italiano que está no Museu Britânico: em 200 páginas só há um desenho de escultura. Como Velázquez e Rembrandt, Van Dyck vê as coisas como um ponto de partida para a realidade pictórica, em que as duas dimensões da tela formam uma superfície de cor e textura.

Mais um elemento diferencia radicalmente a influência italiana de Rubens e Van Dyck. Enquanto o primeiro vai à Itália para formar-se, seu precoce discípulo chega depois de ter absorvido, graças a Rubens, o impacto total da pintura peninsular. Suas viagens e investigações na Itália têm um objetivo programático, o de estudar o maior número de obras de Ticiano e da escola veneziana, em que reconhecia a sua estirpe pictórica. É em Ticiano que encontra um precedente para as voluptuosas carnações de sua obra madura, assim como a fórmula para compor retratos múltiplos em escala monumental. Significativamente, Van Dyck se instala em Gênova e não em Veneza, como teria sido de esperar, ou em Roma, capital artística do mundo. É provável que a escolha tenha sido influenciada pelos contatos comerciais de seu pai com o comércio genovês, mas, do ângulo de sua carreira artística, foi um achado. A aristocracia genovesa passava por um período de auge, e Van Dyck encontrou um mercado cativo ansioso de equiparar-se a outras grandes cidades italianas com maior tradição artística, sem que isso fosse obstáculo para o pintor fazer-se conhecido em Roma e na Sicília. O período italiano se prolonga até 1627, e uma simples olhada nas suas obras da época mostra um Van Dyck em plena posse de seu gênio, embora, naturalmente, sem o refinamento que a idade e a experiência lhe dariam. De fato, a elegância aristocrática de seus retratos encontra a sua pri-

Acima, *Nobre Genovesa e Seu Filho*, **1625. À esquerda, George Digby, conde de Bristol e William Russel, duque de Bedford, 1633. A retratística de Van Dyck, no seu período londrino, criou uma imagem nacional até certo ponto ainda vigente. Mas ele é de fato um dos artistas mais plenamente europeus de uma época naturalmente cosmopolita**

meira expressão no soberbo autorretrato de 1622-23 (hoje no Museu de São Petersburgo), possivelmente pintado em Roma logo no início de sua estada italiana. Seus grandes retratos genoveses, como o de uma *Nobre Genovesa* ou o das *Crianças da Família Balbi*, só são superados pelas suas mais depuradas obras-primas inglesas.

Abaixo, ***As Crianças da Família Balbi*****, 1625: os retratos genoveses do artista só são superados pelas suas mais depuradas obras-primas inglesas**

Em 1627 Van Dyck volta a Antuérpia por razões familiares, mas não é arriscado supor que seu retorno reflete também sua ambição como "pintor de história", gênero nobre por excelência até a segunda metade do século 19. No seu primeiro período flamengo, Van Dyck havia obtido uma bela reputação como pintor religioso e, até sua morte, produziria nesse gênero quadros só comparáveis aos de Velázquez, pela discreta eloqüência de seus genuínos sentimentos místicos (duas de suas irmãs foram freiras, e um irmão, padre). No segundo período flamengo, até 1632, quando vai para Inglaterra, Van Dyck consegue sair da sombra de Rubens com obras de grande formato, mas a corrente da Idade de Ouro do retrato era forte demais. Como todos os grandes artistas seus contemporâneos, também mestres no grande estilo, Van Dyck encontraria no retrato não apenas o seu melhor mercado, mas também o veículo estético apropriado para explorar muito além do domínio total do ofício pictórico.

Quando, em 1632, Van Dyck chega pela segunda vez a Londres – onde ficaria até a sua morte, em 1641, com inumeráveis viagens, algumas vezes prolongadas, ao continente –, já era um dos grandes pintores europeus em todos os gêneros, incluído o retrato. Mas na corte do rei Carlos 1º ele encontraria o ambiente ideal para desenvolver seu gênio particular. Carlos foi, junto com o protetor de Velázquez, Filipe 4º, o maior colecionador de arte da época. Seu reinado foi uma espécie de *Ancien Régime* antes da Guerra Civil inglesa, que o decapitaria em 1649, antes de culminar na Revolução Gloriosa de 1688, quando começa o Estado moderno na Grã-Bretanha. Grande admirador de Ticiano, Carlos via em Van Dyck seu sucessor, a quem quis proteger como Carlos 5º de Espanha protegeu Ticiano. As suas relações, porém, lembram curiosamente as de Filipe 4º e Velázquez. Como eles, rei e pintor ficariam amigos, e o monarca gostava de ir vê-lo pintar, mandando construir um cais no Tâmisa para poder visitá-lo discretamente. Como Velázquez, Van Dyck pintaria retratos de Carlos 1º que só podem ser comparados aos do espanhol. Deles diz Gombrich: "Mostravam o monarca inglês como ele gostaria de apresentar-se à história, uma figura de elegância ímpar, de autoridade indisputada e alta cultura, protetor das artes, defensor do direito divino dos reis, um homem que não precisava das insígnias exteriores do poder para realçar a sua natural dignidade".

Onde e Quando

Van Dyck 1599-1641. **De 11 de setembro a 10 de dezembro, na Royal Academy of Arts de Londres**

Mais ainda do que na antiquada corte espanhola, o pintor favorito do rei foi elevado a uma posição de honra. Poucos meses depois de sua chegada, Van Dyck foi feito cavaleiro, e sir Anthony Vandyke tornou-se uma celebrada figura da corte dos Stuart: a mais alta nobreza freqüentava seu estúdio, onde encontravam boa conversação, delicados quitutes, música e diversão. Bem pago desde a sua primeira juventude, Van Dyck tinha sempre vivido "principescamente", segundo seus contemporâneos, mas é em Londres que o pintor encontrou a honra e a distinção públicas que apenas Rubens havia alcançado entre os artistas do tempo.

Acima, ***O Abençoado Hermann Joseph Kneeling diante da Virgem*****, 1630. Abaixo,** ***François Langlois*****, 1634**

Com tão distinto mestre – Rubens foi um dos mais brilhantes embaixadores da época –, Van Dyck havia aprendido não apenas as maneiras cortesãs e a técnica pictórica, mas também a difícil arte de administrar um grande e lucrativo atelier. Calcula-se que Van Dyck conseguiu produzir uma média de um retrato por semana no seu período londrino. Alguns deles são pouco dignos de seu pincel, mas os peritos acreditam que a imensa maioria mostra o controle total do mestre, embora muitos detalhes ficassem nas mãos dos assistentes (nenhum dos quais se tornou pintor importante depois). A facilidade de Van Dyck, como a de Velázquez, era extraordinária: seus desenhos preparatórios limitam-se a determinar a pose e a composição. A pintura era feita diretamente na tela, em rápidas sessões. A conversação com o modelo fazia parte integral do retrato, captando-lhe o gesto típico e a personalidade espontânea.

Hoje sabemos que a sociedade retratada por Van Dyck estava fadada a desaparecer (por vezes de forma violenta), enquanto o pintor ainda estava vivo. Mas também sabemos – esta exposição o demonstra – que a melancólica elegância dos retratos de Van Dyck é anterior ao seu período inglês. Alguns detalhes práticos favoreceram o flamengo (Wölfflin assinala a importância das roupas na representação pictórica, e a moda de fazendas moles e suntuosas, desenhando o corpo, da corte dos Stuart certamente ajudou), mas a elegância elegíaca que carateriza a obra de Van Dyck é toda sua. É um pouco como uma premonição da morte prematura do artista. A elegância de sua obra é a elegância de seu espírito. O seu gênio consistiu em fazer dela todo um gênero.

Retratos de época

Exposição nos Estados Unidos reúne dois mestres irreverentes que registraram as sociedades narcísicas em que viveram: Nadar, a Paris do século 19, e Andy Warhol, a Nova York do século 20

Por João Paulo Farkas

Dois auto-retratos: o de Nadar vestido de índio, 1863 (acima), e o de Warhol como drag, 1981 (pág. oposta)

Os curadores do Getty Museum de Los Angeles tiraram da cartola de sua inteligência um paralelo inédito na história da fotografia: a exposição que aproxima Nadar e Warhol. Apesar de separados por um oceano cultural e por mais de um século de história, Nadar (francês, 1820-1910) e Andy Warhol (americano, 1928-1987) tinham muito em comum. Nadar foi desenhista e escritor antes de aderir à então recém-inventada fotografia. Warhol começou desenhando e pintando e depois passaria pela serigrafia, o cinema e a fotografia, terminando por embaralhar sua obra e vida num contínuo *happening*, ou fábrica de percepções voltada à discussão dos mitos contemporâneos. Warhol representava para Nova York das décadas de 60 a 80 um papel similar ao de Nadar em Paris nos anos 40 a 80 do século passado: catalizadores culturais, cuja capacidade de chocar e articular socialmente era pelo menos tão poderosa quanto sua maestria e reputação artística.

Warhol, que deliberadamente construiu uma imagem pessoal de andrógino-dândi-enjoado, ajudou a explodir a bolha de padrões estéticos e de comportamento, substituídos por um quase vale-tudo. Ele se divertia com a importância da fama em uma sociedade de aparências e foi muito mais longe do que Nadar, um precursor da irreverência num século que ainda convivia com

FOTOS DIVULGAÇÃO

a escravidão, costumes rígidos e variadas hipocrisias sociais.

Nadar foi um *enfant terrible*, que convivia com as cabeças mais criativas e progressistas daquilo que a ópera de Puccini imortalizou como *La Bohème*. Sua paixão pelo balonismo praticamente arrastou à falência o seu bem-sucedido estúdio de retratos, e seu espírito inquieto produziu uma valiosa contribuição à história da fotografia ao imortalizar Alexandre Dumas, George Sand, Doré, Sarah Bernhardt e cia. Uma boa amostra de sua obra pôde ser vista recentemente em São Paulo, na exposição do fotógrafo na Pinacoteca do Estado.

Se nos lembrarmos de que a fotografia surgira em meados do século 19 como uma técnica (note-se, não como arte) mecânica e barata de produzir retratos, não deixa de ser assombrosa a qualidade do impulso e desenvolvimento que Nadar deu a essa nova forma de expressão e registro. Dotado de óbvia sensibilidade e perspicácia, Nadar imediatamente transpôs para a fotografia as questões de iluminação e composição que a pintura vinha trabalhando, agregando a estas a discussão estética do registro objetivo (e da credibilidade) que a fotografia consagra.

O que espanta é que tão rapidamente uma nova arte tenha produzido mestres da estatura de Nadar. As imagens de Sarah Bernhardt no esplendor de seus 20 anos ou de Victor Hugo em seu leito de morte são surpreendentes ainda hoje. A qualidade dos retratos de Nadar é antológica, e certos caminhos criativos apontados por ele estão até agora inexplorados, como algumas experiências com fotocaricatura, que seus herdeiros não levaram adiante.

Um século depois de Nadar, Andy Warhol se apropria da arte fotográfica de maneira radicalmente distinta: inicialmente por fascínio (na infância colecionava rostos famosos de Hollywood) e depois como suporte de seu trabalho em pintura e serigrafia. A primeira impressão que se tem é que Warhol não passava de um péssimo fotógrafo, e essa impressão talvez não se desfaça. Mas não importa: o que se discute nessa exposição organizada por Gordon Baldwin e Judith Keller é justamente a inserção da fotografia no mundo em que ela funciona e a contribuição dada por dois brilhantes artistas à evolução da fotografia, mesmo que um deles não tenha sido muito mais do que um fotógrafo tecnicamente amador.

Truman Capote (no alto) e Jane Fonda (acima), de Warhol, que, embora tenha sido tecnicamente um amador, compreendia o papel da fotografia numa cultura interessada no culto dos belos e famosos. Mas até nisso Nadar foi pioneiro: acima, à dir., seu retrato de Sarah Bernhardt, e, abaixo, o de Alexandre Dumas

Apesar de limitado, Warhol instintivamente compreendia o papel fundamental desse meio na construção da auto-imagem de uma cultura narcísica interessada principalmente no culto dos belos e famosos. Além de perceber e usufruir a dicotomia de uma arte que é ao mesmo tempo instantânea em sua produção e eterna na preservação do momento. Os retratos de Warhol provam que um mau fotógrafo, dotado de uma cabeça criativa e uma câmera automática, pode produzir imagens relevantes se estiver no lugar certo, na hora certa, cercado das pessoas certas e principalmente se estiver do outro lado da cerca, aquele cujo acesso é proibido à esmagadora maioria dos mortais.

Warhol fotografava celebridades (as que já eram e as que ele ajudou a construir) como Keith Haring, Grace Jones, Raushenberg e Jane Fonda, em geral em seu atelier, conhecido como A Fábrica, ou em festas. Às vezes simplesmente descia até uma cabine de foto automática, enfiava moedinhas e produzia séries de imagens sobre as quais trabalharia depois. Quando perguntado, costumava dizer que seu maior ídolo como fotógrafo era Ron Galella, o rei dos paparazzi. Acreditou-se que essa era mais uma opinião deliberadamente irreverente de Andy. Segundo seu biógrafo, era sério. Se pensarmos no seu fascínio recorrente pelo glamour e a notoriedade, marcas aliás cada vez mais dominantes na cultura americana, faz todo o sentido.

Onde e Quando

Nadar Warhol: Paris New York. Até 10 de outubro no The J. Paul Getty Museum, Los Angeles. De 6 de novembro a 30 de janeiro de 2000 no The Andy Warhol Museum, Pittsburgh. De 12 de março a 28 maio de 2000 no The Baltimore Museum of Art

O tesouro exportação dos Medici

França exibe a coleção dos grandes mecenas de Florença

O Château de Blois, um dos suntuosos castelos do vale do Loire, na França, reencontra suas raízes italianas apresentando uma magnífica exposição de obras de arte que pertenceram aos Medici, grandes mecenas da Renascença e governantes de Florença do século 15 ao 18. O castelo foi morada das duas rainhas da França saídas da família Medici.

A mostra reúne 150 peças, incluindo pinturas, esculturas em bronze, desenhos, tapeçarias, armas, jóias, objetos orientais, etc., conjunto que testemunha o gosto refinado dessa poderosa família de banqueiros e comerciantes. Toda a preciosa coleção dos Medici foi doada em 1726 à cidade de Florença por Anne-Marie Louise, a última descendente da dinastia, para que pudesse "permanecer para sempre à disposição de todas as nações". Mas só agora, graças a uma lei recente que autoriza os museus italianos a emprestar suas obras, a exposição no Château de Blois foi possível.

Os Medici tiveram uma enorme importância na história da arte européia. Já no século 15, Cosme, o Velho, e Lourenço, o Magnífico, se tornaram protetores de Donatello, Verrocchio, Botticelli, Ghirlandaio e do jovem Michelangelo. Com a chegada de Cosme 1º ao poder no século seguinte, o mecenato foi oficializado. Os Medici se cercaram de artistas e intelectuais, colecionaram obras de arte, desenhos científicos e encomendaram estudos para desenvolver novas disciplinas como a anatomia, a botânica, a geografia e a astronomia, que muito contribuíram para as descobertas de Galileu. Em Florença construíram o Palácio Pitti, o Palácio Medici-Riccardi, a Capela São Lourenço e a Galeria dos Ofícios, sede

do governo da Toscana, magníficos edifícios que se tornaram verdadeiros símbolos da Renascença.

Os Medici se fizeram ainda mais influentes legando dois papas à história – Leão 10º e Clemente 7º – e, graças a uma hábil política de alianças, duas rainhas à França – Catarina de Medici, que se casou em 1533 com Henrique de Valois, futuro Henrique 2º, e Maria de Medici, que em 1600 se tornou mulher de Henrique 4º.

A mostra *Tesouros dos Medici* está sendo apresentada no Château de Blois porque foi lá justamente que viveram essas duas rainhas: Catarina durante todo seu reinado e Maria quando exilada por seu filho, Luís 13. Além de uma cenografia magnífica, a exposição, que pode ser vista até 24 de outubro, reserva uma outra surpresa aos visitantes. As salas são perfumadas com essências de flores das colinas de Florença cujas fórmulas foram desenvolvidas por Catarina de Medici e são produzidas artesanalmente até hoje pela Officina Profumo-Farmaceutica di Santa Maria Novella di Firenze, uma das mais antigas farmácias do mundo (sua origem remonta a 1221). – JÔ DE CARVALHO, de Paris

Acima, obra do atelier de Botticelli. À esquerda, busto de Cosme 1º, do atelier de Bandinelli

FOTOS DIVULGAÇÃO

A CONSTRUÇÃO DA PINTURA

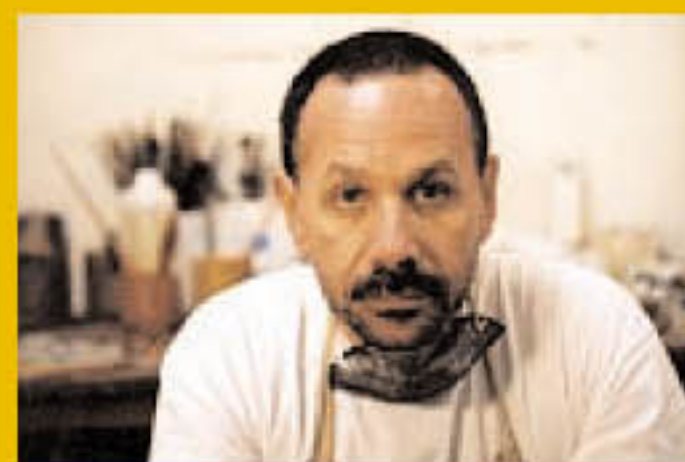
Paulo Pasta evita a emoção bruta e depura o caos

Por Katia Canton
Fotos Eduardo Simões

Paulo Pasta sempre quis ser pintor. E, por conta disso, no final dos anos 70 – quando imperava a arte conceitual, época em que a arte era considerada uma questão de pensamento –, era tido como tímido entre os colegas do curso de artes plásticas da Escola de Comunicação e Artes da USP. Só alguns anos mais tarde, depois que artistas da chamada Geração 80 puderam ostentar novamente o prazer e a importância de pintar, é que Pasta pôde enfim encontrar seu espaço. "Minha obra se localiza no refluxo da Geração 80. Mas ela não tem o mesmo tom de exuberância. É mais silenciosa."

De fato, a pintura de Pasta tem as nuances de uma meditação. São telas levemente enigmáticas, parecem turvas, recobertas de névoa. As superfícies ganham cores com tons e sobretons e recebem matizes contrastantes, que recentemente se tornaram um novo "problema pictórico" para o artista. "A minha maior dificuldade está nisto: fazer as passagens entre as cores, criar a convivência entre as diferenças", escreveu ele.

Pasta procura na arte um estado de "condensação", que ele encontra como leitor na poesia. No começo da carreira, pintava paisagens, ligadas a sua terra natal, Ariranha, no interior paulista: "Pintava canaviais, que mais tarde percebi como antipaisagens, pois já continham um questionamento sobre planos, formas e cores, eram pouco figurativos". Depois, fez de Matisse sua grande referência, perseguindo o ideário de con-

densação artística proposto pelo francês. "Não consigo pintar uma tela em um dia. Uma obra tem de ser construída pouco a pouco, condensando sensações, emoções, reflexões. Assimilo com dificuldade tudo o que é emoção pura, bruta: preciso organizar as sensibilidades", diz. Como Volpi, outra fonte importante, Pasta crê na possibilidade racional da pintura. A arte e o artista teriam esse papel de filtro e depuração da realidade caótica do mundo. Nesse sentido, Pasta não se vê como um artista abstrato: "Preciso de um sistema de imagens ou códigos retirados do mundo para trabalhar na pintura. Penso muito sobre o que pintar – a cor e a composição vêm depois, naturalmente". Outra grande influência de Pasta é a pintura metafísica italiana, criada por artistas como Giorgio Morandi, Carlo Carrà e Mario Sironi: "Eles criaram a pintura de um tempo suspenso".

O atelier de Pasta fica nos fundos de um edifício no bairro paulistano de Santa Cecília. O espaço, repleto de telas, tintas, um aparelho de som, um divã, muitos livros e poucos objetos, é onde Pasta está todas as tardes. O ritual diário: faz a sesta após o almoço, lê de Proust a Emily Dickinson e, ao som de música erudita ou ópera ou no silêncio, pinta. "A pintura é o fazer. É fazendo que eu descubro o que eu quero."

Grande parte de suas pinturas atuais apresenta uma espécie de *leitmotif*: imagens de colunas, com base nas quais ele trabalha distâncias, dimensões, composições, cores. Em um novo exercício de pintura, começam a aparecer nas telas matrizes de formas mais arredondadas, que se basearam em lâmpadas e em um pião de madeira e que podem se tornar o tema de uma nova série, substituindo as "colunas". Ou, no processo, ser simplesmente descartadas.

A libertação silenciosa de Mira Schendel

A obra da artista ganha exposição de inéditos, em São Paulo, e integra mostra no MoCA de Los Angeles

Mira Schendel (1919-1988) é uma das mais importantes artistas do Brasil, mas sua produção – como a de muitos outros – ainda não mereceu a devida retrospectiva. Além disso, ela está longe de ser badalada como até hoje são Lygia Clark e Hélio Oiticica, seus contemporâneos neoconcretistas. No entanto, a regularidade e sobriedade de sua obra são incomparáveis.

Ainda não é desta vez. Mas a exposição de 45 obras inéditas de Mira Schendel na Nova Galeria (rua Estados Unidos, 1.581), em São Paulo – assim como a inclusão da artista na mostra *Exercises of Freedom* do MoCA (Museum of Contemporary Art) de Los Angeles, que se abre em 17 de outubro –, é um feito a celebrar. Sobretudo porque incluem obras em papel dos anos 70 e têmperas dos anos 80, além de desenhos e monotipias dos anos 60 e um *Objeto Gráfico* em acrílico transparente, papel de arroz e letraset.

A exposição, assim, chama atenção para o desenvolvimento da obra de Mira numa época em que Lygia se entregava à utopia da arte terapêutica e Oiticica, à autodestruição e ao panfletarismo. Coerente com seu passado construtivista, na vertente lúdica e simbólica da proposta neoconcreta, Mira continuou sua pesquisa gráfica. Os "toquinhos" dos anos 70, feitos com letraset e ecoline, de um lado, a aproximaram do universo infantil e, de outro, a levaram cada vez mais para uma obra – em desenho, pintura e escultura – em que o silêncio, o intervalo, a introversão têm papel central.

Ou seja, Mira foi no sentido contrário ao de seus companheiros, rejeitando o desbunde e o engajamento, refinando seus recursos até uma delicadeza de grande poder sugestivo. Curiosamente, estava mais sintonizada com outra estética que se seguiria internacionalmente: o desenho que parece anular o próprio traço, a pintura que sussurra em vez de gritar, o objeto que não se vale de obscurantismo. A exposição, que pode ser vista até 16 de outubro, serve, portanto, para demonstrar que nem só de barroquismo se faz a arte brasileira. – DANIEL PIZA

Sem Título, **de 1964, monotipia sobre papel de arroz: inédito**

As rotas da arte contemporânea

As Bienais de Istambul, em sua sexta edição, e a de Liverpool, a primeira da Grã-Bretanha, incluem brasileiros

Duas bienais internacionais de arte contemporânea acontecem simultaneamente neste mês: a de Istambul (de 17 de setembro a 30 de outubro), que chega à sua sexta edição, e a de Liverpool (de 24 de setembro a 7 de novembro), a primeira do gênero na Grã-Bretanha. A Bienal de Istambul, que tem Paolo Colombo como curador, foi sintetizada no tema *The Passion and the Wave*. Entre os participantes destacam-se Iran do Espírito Santo, Pipilotti Rist e Yuki Kimura. A mostra se dá em diversos espaços históricos espalhados pela capital: Centro Cultural Dolmabahçe, a ex-cozinha imperial do Palácio Dolmabahçe; Hagia Eirene, a segunda igreja bizantina mais importante do século 4º, e Cisterne Yerebatan, construída em 532 para ser a maior reserva de água subterrânea da cidade, além de instalações armadas em dez barcos que funcionam na linha comum de transporte de passageiros ligando a parte européia do país à asiática.

A Bienal de Liverpool, com curadoria de Anthony Bond, tem como fio condutor de sua histórica primeira edição *Trace*, relacionando-a com a própria cidade, um porto ("um ponto de partida"), de onde se podem traçar novas rotas. Mais de 60 artistas de 25 países participam da mostra, entre eles cinco brasileiros: Vik Muniz, Ernesto Neto, Rivane Neuenshwander, Miguel Rio Branco e Adriana Varejão. Outras mostras compõem a bienal: a *John Moores 21* agrupa artistas britânicos emergentes; a *New Contemporaries 99* expõe obras de novos talentos, eleitos entre estudantes e artistas recém-formados; a exposição paralela *ArtLovers*, que tem curadoria da brasileira Márcia Fortes, mostra obras criadas por casais de artistas. A bienal ocupa em vários pontos da cidade, incluindo Tate Gallery Liverpool, Walker Art Gallery e University of Liverpool. – TERESA DE ARRUDA e FLÁVIA ROCHA

À esquerda, a Cisterne Yerebatan, um dos espaços da Bienal de Istambul. Acima, obra de Adriana Varejão na Bienal de Liverpool

FOTOS DIVULGAÇÃO

Impressões artísticas

Tadeu Chiarelli publica ensaios sobre a arte brasileira

Em uma entrevista concedida a Walmir Ayala, publicada em 1970, Amilcar de Castro declarou que fazia uma arte internacional brasileira, uma resposta original ao velho debate sobre a situação da produção do país com relação ao exterior e a troca de influências entre fronteiras. A frase impressionou o então estudante do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes da USP, Tadeu Chiarelli, que, na época, era aconselhado pela professora Annateresa Fabris a passar para o papel suas considerações sobre as obras e artistas com que entrava em contato. O aluno virou professor, crítico, curador, sempre seguindo a orientação dos tempos de universitário. Os textos que Tadeu Chiarelli escreveu desde a década de 70 estão agora reunidos em uma publicação da Lemos Editorial que traz no título uma homenagem a Amilcar de Castro. *Arte Internacional Brasileira* faz um panorama da produção artística do país, detendo-se em mais de 40 artistas. Com 312 páginas, o livro, que reúne artigos e ensaios do atual curador-chefe do Museu de Arte Moderna de São Paulo, tem o objetivo de servir como introdução a um público não-especializado. – GISELE KATO

A imagem dos campeões

Claudia Jaguaribe lança livro com fotos de esportistas

Até a Olimpíada de Atlanta, nos Estados Unidos, em 1996, a fotógrafa Claudia Jaguaribe estava acostumada a retratar rostos anônimos em ambientes fechados. A partir daí, e do fascínio pelo desafio de cada atleta nas competições, Cláudia trocou a cor pelo preto-e-branco, os estúdios bem planejados pelo imprevisível das provas, o rosto desconhecido dos fotografados pela imagem de campeões. O resultado está no livro *Atletas do Brasil*, lançado pela Sextante Artes, com 194 fotos de participantes de 28 modalidades esportivas. Na publicação, nomes consagrados como Pelé, Emerson Fittipaldi, Robson Caetano e Fernando Scherer estão ao lado de jovens atletas ainda iniciantes. O livro traz textos introdutórios de Marcos Augusto Gonçalves e Leão Serva. Com patrocínio da Finaústria, *Atletas do Brasil* tem 124 páginas e custa R$ 49. – GK

Foto do livro

A nova sede da fotografia

Hamburgo promove sua primeira trienal e combina história e vanguarda

"A natureza que fala à câmera fotográfica não é a mesma que fala ao olhar", afirmou Walter Benjamin em 1931. O filósofo alemão escreveu a frase no calor dos debates sobre a fotografia ser ou não uma arte. Hoje esse debate já não existe, e a fotografia é uma das manifestações artísticas mais significativas do século 20. Prova disso é a primeira Trienal de Fotografia de Hamburgo, que até o próximo dia 6 de outubro ocupa 51 galerias e os oito museus mais importantes da cidade alemã. Lá estão desde as imagens pop de Andy Warhol e as da Nova York dos anos 30 feitas por Weegee até fotos do ataque a Pristina, em março deste ano.

Segundo os organizadores, a síntese da trienal é a mostra *Onde Nenhum Olho Alcança*, na Deichtorhallen. Como na citação de Benjamin, a exposição mostra como a fotografia possibilita a construção de uma nova visão do mundo. Ousadia da curadoria, apesar de obras conhecidas como as de Tracey Moffatt ou Hellen Levitt, a maioria das trezentas fotos expostas nesse segmento é de profissionais desconhecidos. Um exemplo disso é a foto de Nancy Burson, *First Beauty Composite*, de 1982, que é uma fusão das faces de Bette Davis, Audrey Hepburn, Grace Kelly, Sophia Loren e Marilyn Monroe e foi utilizada como cartaz da exposição. Completa a seleção na Deichtorhallen uma retrospectiva de Weegee, o fotógrafo que fez as imagens mais marcantes de Nova York. Mas a verdadeira estrela da trienal são as 350 fotos de *Andy Warhol Photography*, na Kunsthalle, o monumental museu de arte contemporânea de Hamburgo. – FABIO CYPRIANO, de Hamburgo

À direita, *Eike II*, de Schittny, 1997; no centro, *Travesti*, de Weegee, 1940; embaixo, *First Beauty Composite*, de Burson, 1982

FERA NO JARDIM DA INFÂNCIA

O múltiplo Flávio de Carvalho revela um traço de inocência na verve escandalosa e um vigor figurativo muito além do folclore performático

Por Nirlando Beirão

São tantos, esse Flávio de Carvalho, que fica difícil imaginá-lo em duas salas de exposição. Como fazer caber ali os estilhaços de talento de um artista infatigavelmente múltiplo? Como administrar, em espaço delimitado, a riqueza polimídia de todos aqueles experimentos performáticos e surtos narcísicos que fizeram Flávio transbordar de todo e qualquer enquadramento artístico?

É provável que a curadora Denise Mattar tenha se posto essa dúvida. Felizmente, Denise Mattar não se deixou se levar por ela.

Flávio de Carvalho: 100 Anos de um Revolucionário não é aquilo em que o próprio artista gostasse de se ver: uma efeméride, uma homenagem bem-educada, um altar de respeitosa visitação. Não importa: a mostra do centenário de Flávio de Carvalho é aquilo que o Brasil mais merece ver, escarafunchando, dentro do que é possível escarafunchar, a posteridade de um artista tão radical que desprezava a conhecida angústia da posteridade e, mais, não levava a sério sequer a idéia de ser um artista radical.

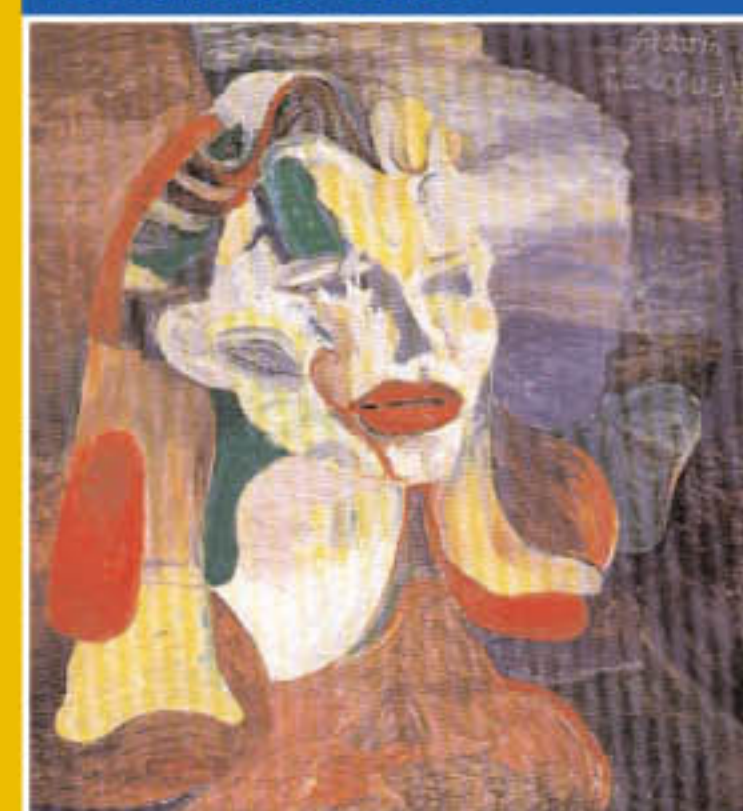
De paradoxos, Flávio gostava, radicalmente, e se há um que a mostra revela é o poder de sua arte, digamos, convencional. Está lá, é claro, o modelito duas peças *New Look para Verão* com que Flávio desfilou seus 1,90 m de altura e suas pernas cabeludas pelas ruas então (1956) engravatadas da provinciana Paulicéia. Estão lá, gravadas de um jeito ou outro pela memorialística paulistana, as manifestações protopop de um criador extravagante que adorava, por exemplo, disputar concursos de arquitetura para... perdê-los.

Mas estão lá, também, com o destaque merecido, suas telas e seus desenhos, exsudando vigor figurativo, soltando, sim, as feras (*fauves*) de seu cromatismo estrepitoso, mas domesticados as tintas, o nanquim, o crayon e os pincéis à conformidade típica dos suportes tradicionais. Este Flávio de Carvalho aqui trocou o folclore pelo *mainstream* da arte de seu tempo.

"Sinto-me assustado, pois vejo o lado tenebroso de minha pessoa, o lado que escondo dos outros", tremeu Mário de Andrade, à frente de seu retrato de 1939. Na intensidade de quase tridimensional das pinceladas obsessivamente sobrepostas, Mário viu coisas que só ele, retratado, e o retratista conseguiam ver.

Leitor de Nietzsche ("O gênio reside no instinto", *Vontade de Poder*) e, com certeza, de Freud, Flávio escreveu: "A única arte que presta é a arte anormal" (1936). Tinha intimidade com a noção de inconsciente e queria extrair "a emoção tempestuosa da alma coletiva" (em *Experiência Número 2*, aquela que consistiu em atravessar uma procissão em sentido contrário e com uma boina verde na cabeça).

No entanto, Flávio não era lá tão dramático como deixam entender sua cara carrancuda e seus exegetas seriíssimos. Na sua impetuosidade artística, repousa um traço infantil. É difícil percorrer a trajetória de Flávio Carvalho sem o ímpeto de um sorriso, e não apenas diante dos toques intencionalmente irônicos como em *Miss Interior* (de 1930) ou brincalhões como a *Maria Kareska* (de 1950), retratada à feição da madrasta de Cinderela.

Flávio é infantil, desalentadamente infantil, especialmente infantil naquilo que muitos viram como seu maior escândalo: os nove desenhos da *Série Trágica*. Ele anotou, ao pé deles: "Minha mãe morrendo". Tão dramática quanto a silenciosa agonia da mãe, que tem a morte entalada na garganta, é a muda impotência do filho, adulto tornado criança, inerte diante da tragédia, incapaz de qualquer reação madura a não ser a de pegar o carvão e reproduzir, de olhos esbugalhados, a ação assombrosa da morte.

Retrato de Maria Della Costa, de 1951

100 Anos de um Revolucionário Romântico. Centro Cultural Banco do Brasil (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio, tel. 0++/21/216-0237), até 26 de setembro, e Museu de Arte Brasileira da Faap (rua Alagoas, 903, São Paulo, tel. 0++/11/3662-1662, ramal 1123), de 20 de outubro a 29 de novembro, de 2ª a 6ª, das 10h às 21h; sábados e domingos, das 13h às 18h. Patrocínio: Petrobras

As Mostras de Setembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Daniel Piza (*)

	MOSTRA	ONDE ESTÁ	TRATA-SE DE	NÚMEROS	IMPORTÂNCIA	PRESTE ATENÇÃO	CATÁLOGO	PARA DESFRUTAR
SÃO PAULO	**Raoul Dufy, O Pintor da Vida Moderna** *Le Vase d'Anémones*, 1935 Raoul Dufy	Museu de Arte Moderna de São Paulo (Parque do Ibirapuera, portão 3, tel. 0++/11/549-9688). Paredes envidraçadas permitem integração ao parque deste que é um dos principais museus da cidade. Patrocínio: Telefónica.	Exposição com 32 pinturas e 24 aquarelas do artista gráfico e designer francês Raoul Dufy, produzidas entre 1901 e 1953 e pertencentes ao MAM de Paris. Dufy foi um dos nomes mais expressivos do movimento fauvista, que pôs o desenho a serviço das cores intensas.	Até 10/10. De 3ª a 6ª, das 12h às 18h (5ª, até às 22h); sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5 e R$ 2,50.	O mais suave dos fauvistas, Raoul Dufy, diferentemente de Matisse, Rouault e Braque, permaneceu fiel às cores vivas e livres do estilo até o final de carreira.	No paralelo estabelecido com a devida prudência entre Dufy e os artistas brasileiros, entre os quais Guignard é o de maior afinidade com ele.	O catálogo tem texto de Dominique Gagneux, curadora do MAM de Paris, e 56 reproduções. R$ 20.	Visite a mostra paralela no prédio do MAM, que reúne os brasileiros Alberto Guignard, Alfredo Volpi, Ernesto de Fiori e Iberê Camargo – *Arte Brasileira, Século 20: Diálogos com Dufy.*
SÃO PAULO	**Picasso – Anos de Guerra** *Cabeça de Touro*, 1957 (detalhe) Pablo Picasso	Museu de Arte de São Paulo (avenida Paulista, 1.578, tel. 0++/11/251-5644). O museu, que tem o mais importante acervo da América Latina, foi inaugurado em 1947 e desde 1968 está instalado no prédio projetado por Lina Bo Bardi, marca registrada da cidade. Patrocínio: Bradesco Seguros.	Exposição com 150 obras do artista, entre pinturas, esculturas, desenhos, gravuras e fotografias, a maior parte pertencente ao acervo do Museu Nacional Picasso de Paris, com o reforço de peças vindas da coleção de museus brasileiros.	De 22/9 a 14/11. De 3ª a domingo, das 11h às 18h. R$ 8 e R$ 4.	A mostra é a mais ampla sobre o artista espanhol já feita no Brasil. As obras não mostram só a dor e a morte da guerra, mas também os amores e as imagens íntimas que, mesmo no maior dos terrores, não se deixam apagar.	Nas obras de 1937, ano particularmente importante na obra de Picasso. Foi quando criou *Guernica*, que não sai de Barcelona por questões de segurança.	Tem catálogo com reproduções das obras vindas da França. Preço a definir.	Até o fim do mês, o Masp exibe *Degas e o Movimento*, com 72 esculturas do artista impressionista. A coleção pertence ao museu e é solicitada no mundo todo por sua importância. Almoce no restaurante do museu, que tem sistema de bandejão. Aos domingos, a Feira de Antigüidades é sempre um bom programa.
SÃO PAULO	**Entre, A Obra Está Aberta – Amélia Toledo** *Colagem*, 1958 (detalhe) Amélia Toledo	Centro Cultural Fiesp, Galeria do Sesi-SP (av. Paulista, 1.313, tel. 0++11/284-0405). Inaugurado com o prédio, em 1967, o centro foi totalmente reformado e reinaugurado em março de 1998. O espaço da galeria foi ampliado e hoje tem mil metros quadrados.	119 obras entre pinturas, objetos, esculturas, colagens, fiapos, jóias, pedras e instalações de vídeo.	De 13/9 a 12/12. De 3ª a domingo, das 9h às 19h. Grátis.	Amélia Toledo é um raro exemplo de artista multimídia e interativa, sem que isso signifique troca de qualidade por rótulo. Em tudo que cria, há um convite à participação inteligente e lúdica do observador, sem truques nem enganação dos sentidos.	Na parceria com Marcelo Dantas, uma videoinstalação que projeta imagens de rochas sobre o corpo do visitante.	Tem catálogo com 120 páginas sobre a obra da artista. Preço a definir.	Também na av. Paulista, de 24/8 a 24/10, o Itaú Cultural apresenta duas mostras interativas: *Máquinas de Arte* e *Imateriais*, para discutir a relação arte, ciência e tecnologia. Na Casa das Rosas, a mostra *Transcendência – Caixas do Ser* reúne obras de artistas, músicos, poetas e fotógrafos.
SÃO PAULO	**Wolford** Sem título Helmut Newton	Li Photogallery – Popular (rua da Mata, 70, tel. 0++/11/883-0300). Inaugurada em 1992, a galeria já fez mais de 70 exposições, com destaque para os principais fotógrafos de moda e *still*. Patrocínio: Wolford, Paul Mitchell e Fuji Laboratório Profissional.	Exposição de 29 imagens do fotógrafo alemão Helmut Newton, que ficou famoso nos anos 70 pelos editoriais publicados na revista *Vogue Paris*. É conhecido por consolidar uma figura de mulher sensual e poderosa, mas que conserva a naturalidade.	Até dia 18. De 2ª a 6ª, das 10h às 20h; sábado, das 10h às 17h. Grátis.	Famoso por suas fotografias de moda, Helmut Newton soube transcender o gênero em imagens que parecem analisar não só o glamour do fotografado como também a própria noção vigente de glamour.	Na variedade de referências contida nas poses escolhidas, mesclando arte, história, entretenimento e mitologia.	Não tem.	A galeria funciona dentro do Popular, mistura de bar, restaurante e boate. A casa oferece um caprichado bufê de saladas na hora do almoço e um happy-hour animado, que geralmente se estende para a pista de dança à noite.
SÃO PAULO	**Tomie Ohtake** Sem título Tomie Ohtake	Galeria Nara Roesler (avenida Europa, 655, Jardim Europa, tel. 0++/11/853-2123). Nara Roesler, galerista há 24 anos, prima pela qualidade das exposições que organiza no seu espaço.	Mostra com 12 gravuras sobre cobre feitas por Tomie Ohtake no início do ano. As obras marcam 30 anos de pesquisa da artista plástica nessa técnica, em uma trajetória iniciada com a pintura no início dos anos 50.	De 9 a 23. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sábado, até às 14h. Grátis.	A incansável veterana do abstracionismo informal brasileiro reaparece com 12 gravuras sobre metal, resultado de 30 anos de pesquisa.	Na linguagem cada vez mais austera de Tomie.	Tem catálogo com a reprodução das principais obras da exposição. Grátis.	Em frente da galeria, o Epicur Cigar Club, um show-room de charutos e acessórios, oferece também conhaque, uísque, vinhos e licores.
SÃO PAULO	**Esculturas Monumentais Européias** *Sud II*, 1993 Mimmo Paladino	Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, tel. 0++/11/229-9844). Depois de passar por uma ampla reforma, assinada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha, o prédio projetado por Ramos de Azevedo transformou-se em um dos museus mais bonitos e visitados da cidade. Patrocínio: até o fechamento desta edição não estava definido.	Conjunto de 22 esculturas, com curadoria de Jean-Gabriel Mitterrand, que reúne artistas como Miró, Rodin, Léger e Henry Moore. As obras fizeram parte de uma grande mostra ao ar livre na avenida Champs-Elysées, em Paris, em 1996.	De 21/9 a 21/11. De 3ª a domingo, das 10h às 18h; 5ª, grátis. R$ 5 e R$ 2.	A escultura concebida para espaços públicos tem sua identidade, que a mostra explora com exemplos de Miró, Rodin, César, Dubuffet, Paladino, que reinventaram a idéia de monumento nos tempos modernos.	Na figura reclinada de Henry Moore, que ganha leveza no alongamento dos volumes.	Não tem.	Neste mês, a pinacoteca ainda exibe obras de Thomaz Ianelli e Takashi Fukushima. Aproveite para visitar o segundo andar, com o acervo permanente da pinacoteca em exposição.
SÃO PAULO	**Retratos – Madalena Schwartz** *Menino*, 1974 Madalena Schwartz	Instituto Moreira Salles (rua Piauí, 844, 1º andar, tel. 0++11/825-2560). Espaço criado e mantido pelo Unibanco, o instituto tem apresentado importante programação de mostas de arte, fotos e palestras com escritores e artistas. Patrocínio: Unibanco.	Mostra com três séries de retratos, produzidos entre 1970 e 1983, focalizando personalidades do mundo político e cultural, anônimos, travestis e transformistas.	De 26/8 a 7/11. De 3ª a 6ª, das 13h às 20h; sáb. e dom., das 13h às 18h. Grátis.	Húngara de nascimento, Madalena (1921-1993) foi uma das mais respeitadas retratistas do país, merecedora de importantes prêmios internacionais.	Em como Madalena, autodidata, usa técnicas de claro-escuro sem nunca apelar para truques de laboratório.	Tem catálogo com fotos da mostra. R$ 5.	Vale ir até o MIS conhecer a obra de outra fotógrafa, Madame Yevonde, uma das pioneiras da fotografia colorida da Grã-Bretanha.
BRASÍLIA	**Sérgio Camargo** Sem título, Sérgio Camargo	Terraço do Palácio do Itamaraty (Esplanada dos Ministérios, tel. 0++/61/3661-1662). É o quinto ano que o Museu de Arte Brasileira da Faap organiza uma exposição no Itamaraty a convite do presidente Fernando Henrique Cardoso. A mostra homenageia a Semana da Pátria.	Exposição com cerca de 70 esculturas de mármore e uma de bronze de Sérgio Camargo, falecido em 1990. As obras pertencem ao Gabinete de Arte Raquel Arnaud e à coleção particular da família do artista.	De 7 a 26. De 2ª a 6ª, das 9h30 às 11h30; das 15h30 às 18h30. Grátis.	Camargo é um dos maiores escultores da história do Brasil. Herdeiro da tradição construtivista, conseguiu dar organicidade ao mármore sem perder o rigor.	No diálogo de Camargo com o neoconcretismo da fase inicial.	Tem catálogo com reprodução das obras expostas, currículo do artista e texto de Raquel Arnaud. Grátis.	A Esplanada dos Ministérios vale uma caminhada. Para almoçar, o Vecchia Cucina, no Hotel Napoleão, ou o Piantella, no Setor Comercial Local Sul, 202, são boas opções.
RIO	**O Brasil Redescoberto** *Cascata do Itamaraty*, 1869 Nicola Antonio Facchinetti	Paço Imperial (pça. Quinze, 48, Centro, tel. 0++/21/533-4407). O Paço é um dos mais bonitos e, hoje, mais bem estruturados centros de exposições de arte do Rio. Ali foi a sede da corte de dom João 6º quando este veio para o Rio, em 1808. Patrocínio: BNDES e Ministério da Cultura.	Mostra com 600 obras, entre pinturas, desenhos, esculturas e gravuras, do período de 1808 a 1895. A exposição se divide em oito partes, cada uma com um curador. Carlos Martins, por exemplo, responde pelo *Imaginário do Novo Mundo*, com réplicas de barcos, bichos empalhados e textos dos viajantes.	De 28/9 a 28/11. De 3ª a dom., das 12h às 18h30. Grátis.	É fundamental o contato com obras de Debret, Rugendas, Taunay, Thomas Ender, Vitor Meireles e outros, que ajudaram a criar o primeiro conjunto de imagens pictóricas que tinha a paisagem e os habitantes do Brasil como tema.	Na *Coleção Brasiliana*, que pela primeira vez é exposta na íntegra, com pinturas, aquarelas e desenhos coletados durante 40 anos pelo antiquário Jacques Krugel.	Tem catálogo com textos de Lauro Cavalcanti, diretor do Paço, e da crítica inglesa Dawn Ades.	Próximo ao Paço, a exposição *D. João VI: Um Rei Aclamado na América*, de 11/9 a 30/10, no Museu Histórico Nacional, vai mostrar 184 peças, entre pinturas, esculturas e aquarelas, a maioria inédita, sobre o Rio e sua expansão depois de 1808. Em Portugal, a mostra fez parte das comemorações pelos 500 anos.
SALVADOR	**Matéria e Materiais** *Cadeira Azul* Irmãos Campana	Museu de Arte Moderna da Bahia (avenida Contorno, s/nº, Solar do Unhão, tel. 0++/71/329-0660). O MAM da Bahia situa-se em um sítio histórico do século 16, à beira-mar. O Solar do Unhão era um complexo agroindustrial de produção de açúcar e, como os engenhos rurais, possuía casa-grande e capela.	Exposição com uma síntese da produção dos designers Humberto e Fernando Campana, com 16 móveis (dois deles inéditos) e sete objetos feitos com materiais inusitados como papelão, carvão, plástico-bolha, mangueira plástica, fios de PVC, corda de algodão e grama artificial.	De 10/9 a 10/10. De 3ª a 6ª, das 13h às 21h; sáb., das 15h às 21h; dom., das 14h às 19h. Grátis.	Os irmãos Campana se tornaram estrelas do design brasileiro pela capacidade inventiva de seu trabalho, tanto na escolha do material (de todos os registros) como na elaboração de formas descontraídas.	Na capacidade de usar materiais como papelão, PVC e plástico-bolha sem fazer desse recurso um atrativo extravagante.	Tem folder com reprodução das principais obras da exposição. Grátis.	Ali perto, a exposição *A Primeira Sé do Brasil – Uma Pesquisa Arqueológica nos 450 Anos de Salvador*, no Museu de Arqueologia e Etnologia, exibe objetos achados nas recentes escavações na praça da Sé. Peças dos séculos 16 e 18 mostram os hábitos dos moradores de Salvador na época colonial e pós-colonial.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO CADEIRA AZUL: ANDRES OTERO

(*) *Com Redação*

Rio, 400 filmes

Com produções de Carlos Saura e Walter Salles, o Festival do Rio, que acontece neste mês, pode se tornar o grande acontecimento do gênero no país

Por Renata Santos

Filmes do festival: ao fundo, cena de *Goya in Bordeaux*, de Carlos Saura (Espanha); acima, *Last Dance*, de Tsai Ming-Liang (Taiwan)

Seguindo o que parece ser uma tendência do mercado, os tradicionais Rio Cine Festival e Mostra Rio, festivais que há mais de dez anos movimentam o calendário cinematográfico da cidade, se uniram para ganhar força. Transformar a capital fluminense em pólo de cinema de primeira importância é um dos desafios dos organizadores do Festival do Rio 99, o resultado da soma, que acontece pela primeira vez entre os dias 16 e 30 deste mês e pode virar o grande acontecimento do gênero no país.

Dos filmes confirmados até o fechamento desta edição, a grande atração é *Goya in Bordeaux*, do espanhol Carlos Saura, que tem sua segunda apresentação mundial no Rio, depois de estrear no Festival de Veneza (*ver seção de notas*). O roteiro, que também foi escrito pelo diretor de *Mamãe Faz Cem Anos*, *Ana e os Lobos* e *Tango*, mostra o artista exilado em Bordeaux, já velho, reconstruindo para sua filha os principais acontecimentos de sua vida. Mais do que uma viagem pela biografia e obra de um dos artistas mais importantes da história, Saura faz uma reflexão sobre

FOTOS DIVULGAÇÃO

uma Espanha do final do século 18 e início do 19, tomada por disputas políticas e guerras, com uma primorosa reconstituição da época. "Há pessoas que vivem no centro de uma tempestade e procuram expressar as convulsões de um mundo em transformação. Goya foi testemunha e parte de um país onde a intolerância, a desordem e a guerra eram comuns no dia-a-dia. Eu não acredito que nós tenhamos uma evidência mais confiável para a violência da guerra do que suas gravuras", escreveu Saura sobre o filme. No elenco estão Francisco Rabal, como Goya adulto, e Maribel Verdú, como a Duquesa de Alba, um dos grandes amores do artista.

O Que e Quando

Festival do Rio 99, de 16 a 30 deste mês. Em várias salas do Rio. Até o fechamento desta edição, os patrocinadores confirmados eram Petrobras/ BR Distribuidora e Telemar

Outro destaque é a exibição da série *2000 Visto por...*, produzida pelo canal francês Arte. Foram convidados dez diretores de vários continentes – entre eles, Walter Salles e Daniela Thomas –, cada um responsável por uma versão sobre a virada do milênio. A história de um presidiário que aceita matar o melhor amigo para conseguir negociar sua liberdade foi a maneira que a dupla de brasileiros encontrou para tratar o tema. *O Primeiro Dia*, que terá a sua pré-estréia no Brasil durante o festival, é um filme pouco otimista sobre o abismo social que caracteriza o país. A tendência social se reflete em outras produções da série, seja na proposta de reflexão do diretor africano Abderrahmane Sissako sobre os exilados (*Life on Earth*, também presente na mostra), seja na discussão sobre com quem estar ou o que fazer no último dia do mundo proposta pelo canadense Don McKellar (*Last Night*, idem).

Nesta página, de cima para baixo, outras atrações do Festival do Rio: *The Book of Life*, de Hal Hartley (Estados Unidos); *My First Night*, de Miguel Albaladejo (Espanha); *Last Night*, de Don McKellar (Canadá); *Life on Earth*, de Abderrahmane Sissako (Mali); *Tamás et Juli*, de Ildiko Enyedi (Hungria). Na pág. oposta, Maribel Verdú em *Goya in Bordeaux*. A organização espera mostrar mais de 400 filmes, entre longas-metragens, curtas e vídeos – mais do que a Mostra de Cinema de São Paulo tem exibido nos últimos anos. O cinema Odeon, na Cinelândia, será o Palácio do Festival

"O festival é uma soma para multiplicar. A Mostra Rio, quando esteve maior, ocupou 16 salas; nossa idéia é nos estender por 30 salas, de preferência de Caxias à Barra da Tijuca, sem contar os espaços para exposições. Queremos envolver a cidade em uma grande atmosfera de cinema", diz Marcelo Mendes, um dos organizadores. O cinema Odeon, um dos mais antigos e tradicionais da cidade, na Cinelândia, foi arrendado recentemente pelo Grupo Estação e será recuperado para ser o Palácio do Festival.

Quem tiver fôlego terá pela frente uma maratona de cerca de 400 exibições, entre longas-metragens nacionais e estrangeiros, curtas, vídeos e clipes. Só de filmes estrangeiros a lista deve ter mais de 200, uma soma maior do que a resultante da soma dos dois antigos festivais. Para os organizadores, a surpresa ficou por conta do número de inscrições para as mostras competitivas dos filmes de média e curta-metragem: 202 vídeos, 96 curtas, 50 clipes. O número de seminários e workshops também cresceu. Produtores, distribuidores e cineastas vão poder discutir de tendências internacionais do mercado a estratégias de marketing e venda, passando pela política de exibição do cinema independente, com os melhores nomes da produção internacional. "Essa soma traz experiência para o festival. Acredito que agora vamos poder ser mais objetivos com o que precisamos aprender sobre lançamentos de filmes, produção. Os convidados parecem ter um ótimo currículo, mas o resultado depende também da nossa participação", diz Bruno Stropianna, da produtora carioca de cinema Skylight.

FOTOS DIVULGAÇÃO

De olhos negros no Kremlin

O russo Nikita Mikhalkov, um dos grandes cineastas vivos, enfrenta um inferno astral com seu mais recente filme, *O Barbeiro da Sibéria*, e ao mesmo tempo flerta com o poder

Por Fernando Monteiro

Se me pedissem para destacar cinco cineastas de verdadeiro talento surgidos nas últimas duas décadas, sem dúvida que o russo Nikita Mikhalkov, nascido em Moscou (1945), numa família ligada às artes por três gerações, seria um dos... quatro. Isso porque não consigo completar cinco dedos de uma mão compilativa de meia dúzia de talentos (pelo menos verdadeiros), fazendo apertar critérios que excluem a maior parte dos "gênios" revelados nas mostras internacionais de cinema. Meus cinco, portanto, seriam só quatro — e, ainda assim, de boa vontade na seleção composta, a saber, do cineasta moscovita, de Wim Wenders, de Jim Jarmusch e de Pedro Almodóvar — na mão de milho avara que vem sendo a safra, rala, de nomes realmente interessantes, no deserto atual do cinema.

Mikhalkov: força para agradar a Hollywood e ao establishment do seu país. Na pág. oposta, o diretor nas filmagens de *Urga*

FOTOS CAMERA PRESS / REPRODUÇÃO/AE

Desses cinco-que-são-quatro (pelo menos na minha contagem amputada dos cineastas-mindinhos), assim mesmo só Pedro Almodóvar se mantém em franco progresso: vem de arrebatar Cannes – ele que já havia subido um degrau da estima crítica com o excelente *Carne Trêmula*... Os demais enfrentam situações diferentes: Wenders parece que dá como favas contadas o seu lugar garantido (?) entre os "grandes", Jarmusch anda sumido depois daquela incursão (não muito bem-sucedida) pelo *western*, e Mikhalkov é, de todos, o mais enredado em mãos de cartas marcadas, lances de aposta-de-todas-as-fichas no jogo titânico (de *Titanic*), acusações de plágio, desfalque e ambições políticas um tanto inesperadas num artista que talvez fosse, até há pouco tempo, o mais promissor do meu "quarteto".

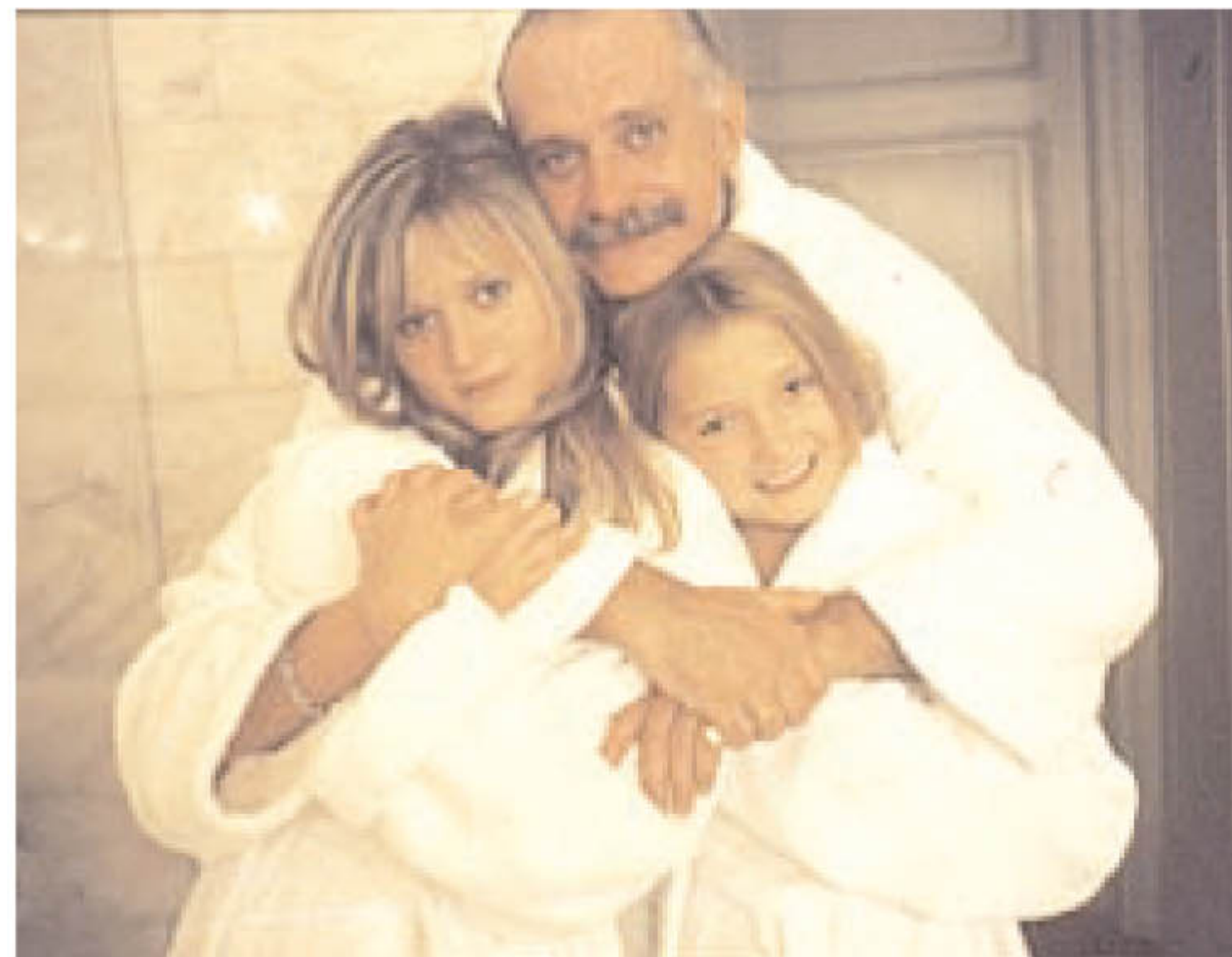
Abaixo, cenas de *Urga – Uma Paixão no Fim do Mundo* **(1991). Mikhalkov também é diretor de, entre outros,** *Os Nossos Misturados com os Outros* **(1974),** *Escrava do Amor* **(1976),** *Alguns Dias na Vida de Oblomov* **(1979),** *Sem Temores* **(1983),** *Olhos Negros* **(1987),** *O Sol Enganador* **(1994, Oscar de Melhor Filme Estrangeiro) e** *Ana dos 6 aos 18* **(1995)**

O que está acontecendo com Mikhal? Ora, o cineasta (e ator) de *O Sol Enganador* é um artista de talento e uma figura interessante. Autor de dez longas-metragens, em duas mãos cheias de títulos memoráveis (*Olhos Negros*, *Anna dos 6 aos 18*, *Urga – Uma Paixão no Fim do Mundo* e outros), ele é o presidente da União dos Cineastas Russos e foi como tal que tomou a frente do Festival de Cinema de Moscou, em sua 21ª edição, na última semana de julho deste ano. Mais de 300 filmes posicionaram o velho festival como plenamente ressurgido (Paulo César Saraceni trouxe o Prêmio da Crítica para *O Viajante*), com mais produções do que Cannes e Veneza. Mikhalkov anunciou que o certame, agora, será anual, sob a sua batuta de presidente da UCR (se não da Rússia!), e o festival se abriu com todas as fanfarras da antiga Praça Vermelha e uma homenagem – mais do que justa – à obra do cineasta italiano Marco Bellochio. E Mikhal, no centro de tudo, apesar do fiasco (em Cannes) do seu *O Barbeiro da Sibéria* – superprodução de US$ 45 milhões, na qual o diretor também interpreta o czar Alexandre 3º. Curiosamente, Nikita está sendo acusado de alimentar ambições imperiais fora do cinema: o diretor de *Olhos Negros* parece lançar vistas sobre o trono de Ieltsin, com o patrocínio – dizem – de Boris Berezovsky, talvez o mais poderoso empresário russo, atualmente sob investigação por fraude, corrupção e lavagem de dinheiro.

O Barbeiro... pode ter sido, mesmo, uma barbeiragem de Mikhalkov: é falado 70% em inglês, e no elenco estão Julia Ormond, Richard Harris e outros atores "palatáveis" do ponto de vista da Academia – para o qual, dizem as más-línguas, o filme teria sido planejado com minúcias de uma KGB que agora ambicionaria os segredos do Oscar. A estréia do "*Titanic* russo" (como está sendo considerado) foi no próprio Kremlin, para uma gigantesca assistência de 4 mil convidados e toda a cúpula – ou "cimeira" – moscovita, apesar da (sintomática) ausência de Ieltsin, talvez ressacado.

O filme conta uma história de amor e desencontro: americana – linda – se apaixona por um oficial russo, mas não se casa com ele. Depois de velha, vai procurá-lo na Sibéria, arrependida. Para muitos, o argumento (reduzido ao máximo aqui) insinua uma visão benevolente da Rússia czarista tanto quanto ignora as tensões sociais que levaram o país à Revolução de 1917 – juízo que parece contaminado de uma certa má vontade para com Mikhalkov. A distância, dá a impressão de que já vimos esse filme, ou algo parecido, nos anos do "patrulhismo" denunciado, no Brasil, por Cacá Digues (embora não exatamente nos mesmos termos ideológicos, é claro). O patrulhismo, lá, seria contra o temperamento "romântico" do autor de *Olhos Negros*, capaz de extrair de três histórias de Tchechov uma quintessência de sabor italiano (porque acrescentada da máscara – e do estilo – de Marcello Mastroianni, que foi premiado em Cannes e indicado ao Oscar de Melhor Ator).

Neste momento, entretanto, o cineasta de outras alquimias, internacionalmente premiadas, parece estar vivendo metade uma descida ao inferno astral – onde não faltam sequer acusações de plágio – e metade uma "ascensão" a certas zonas mefistofélicas do poder que corteja a arte (com que finalidade?, é sempre bom perguntar, Mikhal...). Na quadra infernal, aparece até o escritor Evgeny Mitko para acusar o diretor de roubar idéias do roteiro *Happy Monday*, que Mitko inscreveu num concurso, em 1991 (presidido por Nikita Mikhalkov e também integrado por Rustam Imbraguimbekov, co-autor do roteiro de *O Barbeiro da Sibéria*).

FOTOS REPRODUÇÃO/AE

E há acusações ainda mais graves: um empréstimo de US$ 10 milhões para o filme (envolvendo o governo americano e conseguido por intermediação do ex-primeiro-ministro russo Viktor Chernomyrdin) não teria tido quitação, até agora, de nenhuma das parcelas vencidas...

É pouco?! Por isso, as aulas do diretor, na sede da União dos Cineastas, estão se tornando excelente oportunidade para integrantes da extrema esquerda do Partido Comunista jogarem ovos no professor-autor de um filme "feito de joelhos perante os valores mercadológicos do Oscar" (o *Barbeiro*, é lógico)... E por essas e outras é que Fernando Henrique Cardoso poderia até se consolar se soubesse de tudo que está acontecendo com Nikita, o presidente todo-poderoso da União de Cineastas. Nosso presidente talvez até se animasse a pedir uma cópia da superprodução, a fim de ver o Mikhalkov-ator nos trajes de czar, em sessão privada no Palácio da Alvorada, para convidados e ministros que cancelassem viagens de recreio a Fernando de Noronha, nos aviões da FAB. Se o filme siberiano, na atual situação, for pelo menos capaz de atrair, de algum modo, o nosso governante-viajante para aquelas remotas paragens, sem dúvida que Mikhalkov ganharia mais fãs no Brasil do que ele conta, atualmente, na velha Mãe-Rússia. E Cacá Diegues – um dos convidados de FHC? –, vendo o filme do barbeiro, talvez pudesse também se dar por feliz de ser deixado em paz, *neste* paraíso, mesmo depois de *Tieta* e *Orfeu*...

Na ex-URSS, com a coisa *ruça* como está lá, seria diferente. ■

Abaixo, o cineasta com suas filhas. *O Barbeiro da Sibéria*, **sua mais recente produção, que custou US$ 45 milhões, é falado 70% em inglês. No elenco estão Julia Ormond, Richard Harris e outros atores "palatáveis" do ponto de vista da Academia – para o qual, dizem as más-línguas, o filme teria sido planejado com minúcias de uma KGB que agora ambicionaria os segredos do Oscar**

FOTO CAMERA PRESS

Entre Shakespeare e os irmãos Marx

Emir Kusturica fala a BRAVO! sobre as principais referências e o universo do seu cinema. Por Adriana Niemeyer, de Roma

O iugoslavo Emir Kusturica, diretor dos celebrados Quando Papai Saiu em Viagem de Negócios *(1985, Palma de Ouro em Cannes),* Underground, Mentiras de Guerra *(1995, também Palma de Ouro) e do recente* Gato Preto, Gato Branco *(que ainda não tem previsão de estréia no Brasil), é um dos mais importantes cineastas europeus contemporâneos, autor de uma obra que mescla com competência referências políticas e dramas intimistas. Durante uma turnê do grupo de "techno-rock cigano" No Smoking, no qual toca contrabaixo desde 1986, ele passou por Roma, visitou um acampamento de ciganos na periferia da cidade e deu um rápido depoimento a Adriana Niemeyer.*

O diretor veste a camisa brasileira em Roma: poesia e circo

BRAVO!: Como o sr. define a sua obra?
Emir Kusturica: Como sempre diz o meu amigo Peter Handke: os meus filmes estão entre Shakespeare e irmãos Marx. A mistura entre poesia e o universo cômico, de circo, faz parte do meu cinema.

Qual o simbolismo dos animais — os gansos, particularmente — em um filme como *Gato Preto, Gato Branco*?
Na cultura cigana (*universo de* Gato Preto...), os gansos voam sobre o oceano até atingir o nosso continente. O que existe de mais bonito na vida dos ciganos é que eles são muito ligados aos animais. Devemos nos interrogar se essa relação, especialmente com os gansos, não é a chave para compreender esse povo. Porque, para eles, o ganso representa a perfeição, a beleza... É comum ver um cigano que passeia com três ou quatro gansos. A conexão com a vida animal nunca se perdeu.

O que o circo, cujo universo está tão presente nos seus filmes, significa para o sr.?
Acredito que o circo seja a forma artística mais forte, mais espetacular, antes do cinema. Aliás, considero-o uma das principais formas que anteciparam o cinema, dando a ele elementos essenciais: a escolha do espaço, da relação com a realidade. No cinema, como no circo, tenta-se encontrar o ângulo justo, oferecendo aquela perspectiva como a única possível, como a única realidade.

Fale um pouco sobre a concepção dos seus personagens.
Me afasto da idéia tradicional de moralidade, em que o bem e o mal são assim bem separados. Isso explica por que os meus criminosos e as pessoas normais não são nunca julgadas, mas somente colocadas no seu contexto. Podem ser muito simpáticas e até mesmo muito rudes, porém nunca submetidas a um julgamento.

A história aparece freqüentemente nos seus filmes. Por quê?
Penso que o drama iugoslavo tenha sido sempre predeterminado da história. A história influencia a política e o comportamento das pessoas. Nós não temos problemas existenciais, porque estamos sempre tratando de levantar, de sacudir a poeira. Nunca sobrou um espaço para que a população conseguisse desenvolver uma temática ligada à vida urbana. Na França é possível fazer um filme sobre o sofrimento individual, existencial. Não acredito que da nossa parte isso possa acontecer, porque, na realidade, a história e a política geraram a totalidade dos nossos dramas. Não levar isso em conta seria um grave erro.

***Underground* gerou muita polêmica *(o filme é a história de um traficante de armas que, para conquistar a namorada do amigo, o mantém preso num porão por 30 anos, sob a alegação de que os nazistas teriam ganhado a guerra e de que precisa protegê-lo)*. Podemos falar sobre isso?**
Por que não? Caso eu fosse transformado naquilo que as pessoas de Sarajevo me pediam, ou seja, muçulmano, patriota e bósnio, nunca teria feito esse filme. Para mim, não é importante que você seja italiana ou brasileira, ou de qualquer outra nacionalidade, mas, sim, que você seja ou não uma boa pessoa. Pensei no que era mais importante para mim, ser muçulmano ou fazer um filme. Preferi dirigir *Underground*.

Dos autores da nouvelle vague iugoslava dos anos 60, o chamado "cinema negro", de qual você se sente mais perto?
A nossa cultura sempre foi muito vivida. Quando digo a nossa cultura, estou me referindo às pessoas da ex-Iugoslávia, porque essa espécie de separação setorial, na realidade, refere-se a um povo muito similar, dividido simplesmente pelos ideais religiosos. Eu fui muito influenciado por Pavlovic, aquele que, acredito, teria conseguido expressar melhor do que ninguém a nossa mentalidade. Seus filmes ainda hoje são uma agradável surpresa.

FOTO DIVULGAÇÃO

Fazer o Mesmo em "X" Lições

De como a indústria norte-americana uniformiza roteiros para produzir em série filmes como *Armageddon* e *Máquina Mortífera 4*

Existem 75 livros sobre técnica de roteiro no site www.amazon.com. Numa livraria média de bairro, em Los Angeles, 36 títulos aguardam o comprador. O departamento de extensão da Ucla estava oferecendo, no verão norte-americano, 12 cursos diferentes em técnica de redação, revisão, administração e venda de roteiros. Em qualquer dia da semana, as páginas de classificados das revistas especializadas *Variety* e *Hollywood Reporter* têm pelo menos quatro anúncios diferentes prometendo desde "tudo o que você precisa saber para escrever um roteiro de sucesso" até "como vender os roteiros que os estúdios querem comprar" e "como escrever folhas de rosto irresistíveis".

Com tanta informação disponível, todo filme produzido nos Estados Unidos deveria ser *Cidadão Kane*. Por que, então, temos de aturar *Armageddon*? Exatamente por causa de toda essa informação disponível. "É claro que a coisa mais fácil de achar em Los Angeles é o sujeito que vai ensinar como fazer exatamente o roteiro que vai agradar aos leitores dos estúdios", diz David Mamet, que, antes de ser dramaturgo e roteirista, era professor de arte dramática na Columbia University, de Nova York. "Mas eu seria leviano de aconselhar a experiência a qualquer pessoa que preze a arte da criação literária." Mamet está sendo cáustico, mas tem ampla dose de razão. Em sua busca incessante pelo roteiro que vai se tornar, com absoluta certeza, o filme de US$ 300 milhões de bilheteria, os departamentos de produção dos estúdios — e os produtores independentes de peso ligados a estúdios — criaram um esquema semelhante a uma linha industrial de montagem: na primeira brigada estão os "leitores", cuja função é avaliar se um roteiro merece alguma atenção; na segunda bateria vêm os produtores, que lêem apenas o que passa pela triagem; na terceira barreira estão os *script doctors*, consultores e roteiristas especializados em "lustrar" scripts já comprados, criar novas cenas/situações/finais ou adaptar material para atender os desígnios deste ou daquele astro (muita gente ilustríssima, de John Sayles a Quentin Tarantino e o próprio Mamet, está nesse muito bem pago mas compreensivelmente anônimo grupo).

Com mais de 300 filmes sendo produzidos anualmente e mais de 60 roteiros sendo comprados a cada trimestre — para um universo pelo menos três vezes maior de roteiros submetidos aos processos de seleção —, é óbvio que sobra muito pouco tempo para minúcias, sutilezas ou algo que exija uma leitura atenta e detalhada.

Da natureza dessa engrenagem surgiram as atuais regras, que, em última análise, dão forma aos roteiros que acabamos vendo nas telas: texto curto, diálogo sucinto; uma cena dramática de abertura, outra próxima do fim (mas não exatamente no fim); o máximo possível de "ganchos" dramáticos nas primeiras dez páginas (além das quais, via de regra, nenhum "leitor" pouco convicto vai se aventurar — além do mais, dez páginas são cerca de dez minutos de filme, tempo-limite para conquistar um público visualmente treinado pela televisão); uma estrutura linear de três atos — exposição, conflito, resolução — com um mínimo de flashbacks, rupturas temporais e outras "complicações" narrativas; um herói e um vilão repletos de grandes cenas, para atrair os agentes de um Tom Cruise ou Mel Gibson; e, de vez em quando, uma ou outra heroína romântica e/ou sofredora, para aguçar o apetite dos agentes de Julia Roberts ou Meg Ryan. ■

Acima, com Liv Tyler, cena de *Armageddon*: o típico filme resultante da "escola" de roteiristas vigente em Hollywood. Os scripts submetidos à apreciação dos grandes estúdios precisam, para ter chances de ser comprados, seguir determinadas regras. Narrativas lineares na maior parte do tempo – nada de muitos flashbacks e "complicações" do gênero – e o máximo possível de "ganchos" dramáticos nas primeiras dez páginas são itens que compõem essa cartilha

FOTO PRENSA TRÊS

Uma aventura paulista

Exposição de fotos e mostra de filmes em São Paulo recuperam a história da Cinematográfica Maristela

Entre 1950 e 1958, os estúdios da Cinematográfica Maristela, em São Paulo, produziram mais de 30 filmes. Os baixos custos oferecidos e o acordo de distribuição com a Columbia Pictures eram atrativos fortes para produtores, inclusive do exterior. Entusiasmado pelo cinema italiano do período, repleto de improvisações capazes de suprir a falta de infra-estrutura, o principal sócio da companhia, Mário Audrá Júnior, seguia o caminho da Vera Cruz.

Acima, *Simão, O Caolho* (com Mesquitinha e Nair Belo); à direita, em primeiro plano, Carlos Zara e Procópio Ferreira em *Quem Matou Anabela* (no centro, ao fundo, Jaime Costa): na exposição

A partir do dia 20 deste mês, a exposição *Cinematográfica Maristela – Uma Aventura Paulista*, com apoio da Croma, recupera a história do projeto por meio de 62 fotografias, tiradas em sua maioria pelo fotógrafo de cena da produtora, José Amaral. Reunidas na Faculdade Armando Álvares Penteado (Faap), em São Paulo, as imagens mostram os bastidores dos quatro amplos estúdios por onde passaram Procópio Ferreira, Henriette Morineau, Tônia Carrero e Anselmo Duarte, entre outros. Também serão exibidos filmes da Maristela, como *O Comprador de Fazendas* (Alberto Pieralisi), *Simão, O Caolho* (Alberto Cavalcanti) e *Mãos Sangrentas* (Carlos Hugo Christensen).

Junto com os parceiros Ruggero Jaccobi, Mário Civelli e Carlos Alberto Porto, Audrá Júnior construiu a cinematográfica em um terreno de 18 mil m², no bairro do Jaçanã, como uma extensão do aglomerado de negócios de sua família. Mas a inflação, que abalou a economia brasileira no fim dos anos 50, atingiu a indústria de cinema emergente e acabou arruinando a Maristela. "Essa falência está inserida em um processo nacional, de total incapacidade de produção", diz Audrá. – GISELE KATO

Contradição *made in Brazil*

O pior da ditadura e o melhor da música estão em *1972*, um filme de sotaque carioca e produção americana

Uma fantasia rock com elenco brasileiro, sotaque carioca e produção americana. *1972* promete. O título, aí, é para ser tomado ao pé da letra. Cenário contraditório: o mais cinza momento da ditadura e o mundo musical dando choque de tanta criatividade. Na Ipanema pop das dunas do barato, floresce "uma história de amor entre pessoas que têm 18, 19 anos, estão dando seus primeiros passos e descobrindo que o mundo é vasto e longínquo e todo mundo lá fora parece estar se divertindo", conta a jornalista Ana Maria Bahiana, responsável pelo argumento. A direção é de José Emílio Rondeau, com quem Bahiana criou em 1995, em Los Angeles, a Pacific Sense Produtions. A Pacific e o Grupo Novo, de Tarcísio Vidigal, bancam a produção, e a Buena Vista International aposta na distribuição. *1972* começa a sair do papel neste mês de setembro. – NIRLANDO BEIRÃO

Bahiana: roteirista

Kubrick em Veneza

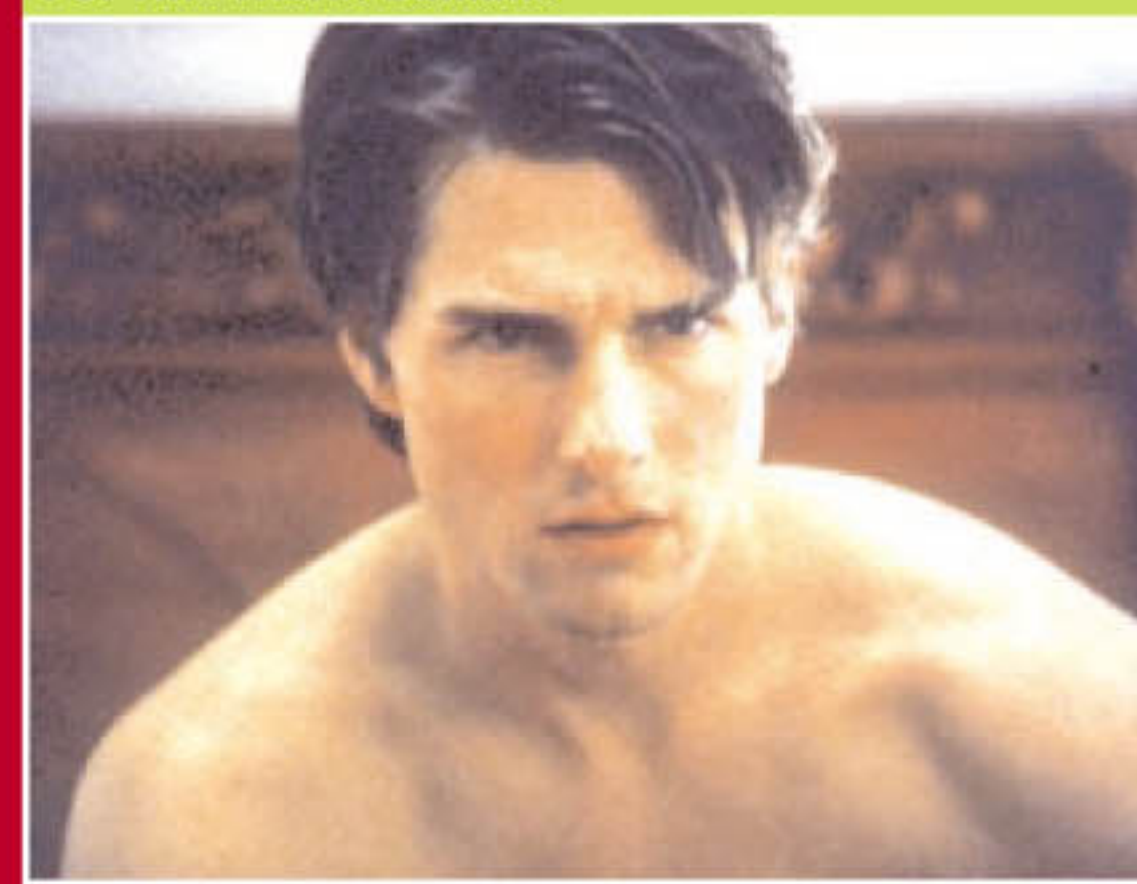
De Olhos Bem Fechados **abrirá o festival**

De Olhos Bem Fechados, de Stanley Kubrick (*ver crítica nesta edição*), abre o 56º Festival de Veneza, que acontece de 1º a 11 deste mês, sob a direção do estreante Alberto Barbera. É o mais importante festival de outono no Hemisfério Norte. Na seleção competitiva, há, ainda, *Holy Smoke*, a estréia de Antonio Banderas como diretor; o novo filme de Mike Leigh, *Topsy-Turvy*; e o iraniano *Le Vent Nous Emportera*, de Abbas Kiarostami, entre outros. – ANA MARIA BAHIANA

FOTOS DIVULGAÇÃO / ACERVO PESSOAL

UM DOUTOR MENOS FANTÁSTICO

De Olhos Bem Fechados, **o derradeiro e gelado sonho de Kubrick, é o retorno do diretor à complicação imprevisível das fraquezas humanas**

Por Ana Maria Bahiana

E, no final, o grande fator desequilibrador de *De Olhos Bem Fechados* é a morte do homem que havia 12 anos não trabalhava, o homem que havia três décadas tinha visto um filme no texto *Traumnovelle* (*História de Sonho*), de Arthur Schnitzler: Stanley Kubrick. Com Kubrick vivo e outros filmes a caminho — principalmente *AI*, uma nova investigação sobre inteligências artificiais —, que sombra ou que luz seria lançada sobre este filme? Que outras palavras ele suscitaria além das fomentadas por uma campanha de marketing que o posicionou como uma única coisa: "Ansiosamente esperado"? Eis o objeto agora: um monolito, como o de *2001, Uma Odisséia no Espaço*, uma caixa de Pandora lacrada.

Num certo sentido, Kubrick está voltando para casa, aparentemente retornando à complicação imprevisível dos desejos e fraquezas humanas que ele explorou em *Glória Feita de Sangue*: espicaçado por uma abrupta confissão de sua bela e bêbada mulher (Nicole Kidman, excelente e apropriadamente longilínea), um afluente e possivelmente reprimido doutor (Tom Cruise, apropriadamente distante) rola de experiência em experiência, durante uma longa, estranha noite, em busca de desejos proibidos, conduzido por um sortimento de Carontes (Sidney Pollack como um libertino profissional, o ótimo ator iugoslavo Rade Sherbedgia como um lojista que talvez seja um cafetão, o excelente Alan Cumming como um recepcionista de hotel extremamente flertador) e bacantes (a jovem e brilhante Leelee Sobiesky como uma talvez Lolita, Vinessa Shaw como uma prostituta talvez romântica, Fay Masterson como uma paciente excessivamente erótica).

E, no entanto, o salão de baile da mansão de Pollack é imenso demais e etéreo como a festa dos fantasmas de *O Iluminado*; a Nova York recriada nos estúdios Pinewood, de Londres, é irreal demais, um cenário frio e luxuoso como a seqüência de quartos ao final de *2001*; os tormentos de Cruise estão exclusivamente em sua imaginação — em preto-e-branco —, e sua nudez (e a de Kidman), somente no espelho; pessoas aparecem e desaparecem, mudam radicalmente de personalidade, surgem mortas sem aviso ou confessam seu desejo num ambiente fúnebre; duas modelos ameaçam levar Cruise para "o fim do arco-íris", e é numa loja chamada Rainbow (arco-íris) que ele acha tanto a imprevisível lubricidade de Sobiesky quanto o traje adequado para se infiltrar numa orgia — a mais estilizada, organizada e gelada orgia jamais colocada na tela.

Tom Cruise, apropriadamente distante, e Nicole Kidman, apropriadamente longilínea: volta para casa

A orgia requer máscaras, e as máscaras selam hermeticamente os lábios — mas não os olhos, único órgão sexual que resta ao personagem de Cruise, voyeur como todos nós, na sala escura do cinema, da mais estranha *trip* de Kubrick: seu derradeiro sonho, filmado em foco raso, com o filme subexposto, granulado e frágil, o sonho de uma Viena do final de outro século analisado por um Freud incorporado por seu contemporâneo Schnitzler e por dois americanos radicados na Inglaterra — Kubrick e o roteirista Frederic Raphael.

Se não o sonho de um sonho, o que, então? Mas Kubrick está num outro país, num outro sono — e, no sono desse país, que sonhos virão?

De Olhos Bem Fechados, de Stanley Kubrick. Estréia no Brasil prevista para este mês

FOTOS WARNER BROS.

Os Filmes de Setembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Ana Maria Bahiana (*)

	TÍTULO	DIREÇÃO E PRODUÇÃO	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
NO BRASIL	**Por Trás do Pano** (Brasil, 1999), 1h30. Comédia.	Direção: do estreante Luiz Villaça. Produção: Nia Produções Artísticas e CDI. Patrocínio: Telebrás, Avon, BBA, Banespa, BNDES, DM9 DDB, Brahma, Embratel, Marcopolo.	Alguns dos melhores atores do teatro e da televisão brasileiros: Denise Fraga, em seu primeiro papel como protagonista no cinema, **Luis Melo**, **Marisa Orth** (*foto*), Pedro Cardoso e Ester Góes.	Uma atriz amadora (Fraga) é convidada por um ator de reconhecido talento (Melo) para contracenar com ele em montagem de *Macbeth*, de Shakespeare. Os ensaios começam a interferir na vida pessoal dos atores, revelando aspectos importantes de suas personalidades.	É um filme com bom roteiro e ótimos atores. Tem parentesco com a nova safra brasileira de comédias de costumes no estilo de *Pequeno Dicionário Amoroso*: leves, sensíveis e bem-humoradas. Desta vez, com Shakespeare.	Nos ensaios. São aulas, ainda que breves, de teatro, de interpretação. Desde a leitura do texto até os figurinos, o cenário, a ansiedade da estréia.	"Eu tinha tudo pensado com bastante antecedência, das seqüências ao figurino." (Luiz Villaça, em **BRAVO!**)
NO BRASIL	**Jean-Luc Godard e Jean Cocteau** Mostra no MAM/SP. Até 10 outubro.	Direção: de Jean-Luc Godard, um dos fundadores da nouvelle vague, autor de *Alphaville* (com **Anna Karina**, *foto*), e de Jean Cocteau, de clássicos como *A Bela e a Fera* (1946).	Jean Marais está em *A Bela e a Fera* e faz o par romântico com Maria Casarès em *Orfeu* (1950), de Cocteau; Jean-Paul Belmondo imortalizou *Acossado*, de Godard.	7 filmes de Godard – *A Chinesa*, *Nouvelle Vague*, *Acossado*, *Je Vous Salue Marie*, *Uma Mulher é uma Mulher*, *Tempo de Guerra* e *Alphaville* (Godard) – e 3 de Cocteau (*Sangue de Poeta*, *Orfeu*, *A Bela e a Fera*)	É a oportunidade de rever os principais filmes de dois dos mais importantes diretores da história.	Em *Acossado*: o filme é considerado o manifesto por excelência da nouvelle vague. E em *A Bela e a Fera*, o melhor de Cocteau.	"Em *A Bela e a Fera*, esse diretor francês fundiu texto e estética, impondo uma beleza digna dos contos de fadas." (*Folha de S. Paulo*). "Uma experiência totalmente original. Inspirou um *remake* com Richard Gere e outros filmes e séries de TV. *Acossado* é uma parte essencial da história do cinema." (Robert Lane, *Amazon.com*)
NO BRASIL	**A Bruxa de Blair** (*The Blair Witch Project*, EUA, 1999) 1h27. Drama de suspense.	Direção: dos estreantes e independentes Daniel Myrick e Eduardo Sanchez, que também escreveram o roteiro e montaram o filme.	Um bando de desconhecidos – Heather Donahue, Michael Williams, **Joshua Leonard** (*foto*).	Três estudantes de cinema (Donahue, Williams, Leonard) partem para uma floresta da Nova Inglaterra com o intuito de documentar uma lenda local – a história de uma bruxa que, através dos séculos, seria a causa de vários desaparecimentos misteriosos.	Porque é o filme que está tirando o sono dos grandes de Hollywood: rodado em vídeo e 16 mm por algo entre US$ 35 mil e US$ 60 mil, divulgado na Internet e sem estrela alguma, já fez US$ 80 milhões e é o maior sucesso de 1999 – e o filme mais lucrativo da história do cinema.	Na grande influência dos diretores: provavelmente *The Last Broadcast*, um filme de 1997 que empregava exatamente a mesma técnica. Mas eles tiveram mais sorte: com um mínimo de instruções e um máximo de sustos sem aviso, extraíram de seus atores a essência do terror – não aquilo que público vê, mas o que ele imagina.	"Como um chalé feito com latas de refrigerante, *The Blair Witch Project* é um bom exemplo de como se pode construir algo com coisa alguma: apenas imaginação e um plano tão engenhoso que, certamente, vão tornar seus autores os ídolos dos estudantes de cinema em toda parte." (*The New York Times*)
NO BRASIL	**O Espelho** Irã, 1997. 80 minutos. Drama.	Direção: de Jafar Panahi, de *O Balão Branco*, Caméra d'Or no Festival de Cannes. Produção: Rooz Film.	**Ymina Mohammad-Khani** (*foto*), Naser Omumi, Kadem Mojdehi.	Uma garota desiste de esperar a mãe na saída da escola e sai pelas ruas de Teerã. Seu passeio revela uma face desconhecida do Irã.	O cinema iraniano, cultuado hiperbolicamente ou motivo de chacota, é matriz de bons e de maus filmes. *O Espelho* se enquadra na primeira categoria.	No ritmo lento e no universo infantil presentes no filme. São características de cineastas como Panahi e contemporâneos seus como Samira Makhmalbaf, de *A Maçã*.	"(*O Espelho* reafirma) o vigor e a coerência de um cinema que se repete sem deixar de surpreender o espectador." (Marcelo Janot, no *Jornal do Brasil*)
NO BRASIL	**26ª Jornada Internacional de Cinema da Bahia** De 9 a 15. Salvador, Bahia.	Direção: do argentino Fernando Birri (*El Siglo del Viento*), dos portugueses Luis Vidal Lópes (*A Mensagem*) e Inês de Medeiros (*Senhor Jerônimo*), do brasileiro Denoy de Oliveira (*A Grande Noitada*, *foto*), entre outros.	Ana Maria Magalhães (*Como Era Gostoso o Meu Francês*), José de Abreu (*O Cineasta da Selva*), Filipe Ferrer (*A Mensagem*), Héctor Myerston (*Amaneció de Golpe*).	*Salvador em Película: Um Século de Memória*, de Paolo Marconi, mostra imagens raras da evolução urbanística de Salvador entre 1920 e 1970; *El Siglo del Viento*, de Fernando Birri, é uma adaptação da obra de Eduardo Galeano.	Ótimas produções de países da América Latina, Portugal, Espanha e África de língua portuguesa competem pelos 16 prêmios que serão distribuídos em diversas categorias.	No programa comemorativo *500 anos do Descobrimento* e no documentário *Salvador em Película: Um Século de Memória*, que está sendo considerado uma das mais importantes peças de reconstituição da história da Bahia e faz parte da *Retrospectiva Homenagem 450 Anos da Fundação de Salvador*.	"A *Jornada de Cinema da Bahia* nasceu com vocação para foco de resistência em tempos ruins. Lutou durante anos com o descaso e o autoritarismo e, durante a fase mais negra da ditadura militar, se transformou num dos poucos fóruns de discussão cinematográfica livre do País." (Luiz Zanin Oricchio, em *O Estado de S. Paulo*)
NO BRASIL	**Mario** (Brasil, 1999), 1h26. Drama.	Direção: de Hermano Penna, de *Sargento Getúlio* (1983). Produção: Luz XXI Cine Vídeo Ltda. Patrocínio: Banespa, Programa de Resgate do Cinema Brasileiro, Minc/Finep, Banespa, BNDES.	**Jairo Mattos** (*foto*), Fernando Bezerra, Vera Zimmerman, Anselmo Moreno, Manfredo Bahia.	Um homem desiste de sua vida tediosa e opressiva em São Paulo e vai viver na Amazônia. A trama é repleta de aventura e, às vezes, escorrega na facilitação sociológica.	Penna é um diretor bissexto e significativo do cinema brasileiro. Sem a contundência de *Sargento Getúlio*, com um inesquecível Lima Duarte, *Mario*, ainda assim, é um filme importante.	Nas boas interpretações de Jairo Mattos e Fernando Bezerra, o que é sinal de boa direção de atores.	"Com todos os seus desacertos – debitáveis, em parte, às dificuldades de produção, que forçaram a construção de cenários 'amazônicos' em Paulínia (SP) –, *Mario* exala integridade e paixão, qualidades muito raras no cinema recente." (José Geraldo Couto, na *Folha de S. Paulo*)
NO BRASIL	**Um Plano Simples** (*A Simple Plan*, EUA, 1998), 1h57. Drama	Direção: de Sam Raimi, que é cultuado como estilista do horror (*Darkman*, *Evil Dead*). Produção: Paramount Pictures e outros.	O ator-diretor Billy Bob Thornton, Bill Paxton, Jack Walsh, Brent Briscoe e **Bridget Fonda** (*foto*).	Numa pequena cidade do meio-oeste americano, dois irmãos (Paxton, Thornton) e um amigo (Briscoe) acham a carcaça de um jatinho executivo acidentado numa tempestade de neve – e, no seu interior, um cadáver e US$ 4 milhões. Deflagra-se então uma avalanche de paranóia e ganância.	Para acompanhar a jornada de Raimi, um dedicado discípulo de Roger Corman, rumo não necessariamente ao *mainstream*, mas à sua versão do *mainstream*.	Nas referências obrigatórias a Hitchcock, mas também a Edgar Allan Poe e até às visões-clichê da "típica" cidade do interior americana, à la *It's a Wonderful Life*.	"A primeira tentação é colocar este filme ao lado de *Fargo*, dos irmãos Coen: são dois filmes sobre pessoas comuns atiradas num mundo de crime em meio a uma atemorizante paisagem de neve. Mas há uma substancial diferença de tom entre eles: *Fargo* era *noir* irônico, *Um Plano Simples* é um robusto gótico do meio-oeste." (*Variety*)
NO BRASIL	**Noiva em Fuga** (*Runaway Bride*, EUA, 1999), 1h41. Comédia romântica.	Direção: do veterano mestre da comédia light Garry Marshall, que já pilotou o outro filme da dupla Roberts–Gere, *Uma Linda Mulher*. Produção: Interscope Communications, Lakeshore Entertainment e Touchstone Pictures.	A dupla de *Uma Linda Mulher*, **Julia Roberts** (*foto*) e Richard Gere.	Atordoado por problemas pessoais e profissionais, um repórter em crise (Gere) resolve descobrir o mistério de uma moça de cidade do interior (Roberts) que já deixou três noivos no altar – e tem outro casamento ameaçado.	Para conferir se Roberts, Gere e Marshall ainda têm o toque mágico que encantou o mundo uma década atrás.	Na maturidade de Roberts como comediante, abraçando sem medo a comédia física, à moda de Lucille Ball. E, para os detalhistas, atenção aos cinco diferentes vestidos de noiva, criados sob instruções expressas da atriz.	"Em *Noiva em Fuga*, Roberts e Gere flertam descuidadamente, descansadamente, como quem verifica a pele perfeita um do outro. Existe alquimia entre os dois, mas é perfeita demais, sem conflito, sem faíscas." (*Entertainment Weekly*)
NO BRASIL	**10 Coisas que eu Odeio em Você** (*10 Things I Hate about You*, EUA, 1999) 1h34. Comédia romântica.	Direção: do estreante Gil Junger. Produção: Mad Chance, Jaret Entertainment e Touchstone Pictures.	O australiano Heath Ledger e a atual estrela em ascensão, **Julia Stiles** (*foto*), mais a estreante (vinda da TV) Larisa Oleynik.	Proibida pelo pai de namorar a não ser que a irmã também arrume um namorado, Bianca (Oleynik) arma com o recém-chegado bonitão da escola (Ledger) o namoro compulsório de Kate (Stiles), a tal irmã complicada. Baseado em *A Megera Domada*, de William Shakespeare.	É fácil fazer um filme de ocasião para faturar em cima da atual mina de ouro do mercado, o público juvenil – mas este está alguns pontos acima da média, graças ao bom pedigree e a um roteiro inteligente, que não hesita em usar até o texto do bardo.	Em Stiles, que se lançou neste filme como uma jovem comediante do primeiro escalão.	"O filme tem charme, graças principalmente ao desempenho corajoso de Stiles como Kate, uma feminista de personalidade forte que se choca com o conformismo alienante da vida social dos adolescentes, e é um sopro de arte fresco na atmosfera dos atuais filmes juvenis." (*The New York Times*)
NO EXTERIOR	**Deep Blue Sea** (EUA, 1999), 1h40. Ação.	Direção: do finlandês Renny Harlin, que ressuscitou Sylvester Stallone com *Risco Total* e deu longevidade a *Duro de Matar* (ele é o diretor do segundo episódio da série). Produção: Warner Bros. e outros.	O infatigável e eclético **Samuel L. Jackson** (*foto*), o rapper L.L. Cool J, a nova estrela emergente **Saffron Burrows** (*foto*), o sueco Stellan Skarsgard e o bom *character actor* Michael Rapoport.	Num laboratório flutuante, um time de cientistas (Skarsgard, Rapoport) liderados por uma bióloga marinha (Burrows) e financiados por um magnata (Jackson) faz experiências genéticas com cérebros de tubarões buscando a cura para o mal de Alzheimer – mas o projeto sai fora de controle.	Estritamente para se divertir: um coquetel de *Tubarão*, *O Parque dos Dinossauros* e *O Destino do Poseidon*, esta é mais uma encarnação – pelo menos muito bem-feita – deste gênero insubmergível, o filme de ação.	No cenário – sim, você já viu estes corredores antes (*Deep Blue Sea* foi filmado nos mesmos estúdios Fox de Rosarito, México, onde James Cameron rodou *Titanic*). E na montagem, responsável pela maior parte dos malabarismos visuais do filme.	"Uma aventura empolgante com um ritmo alucinante, *Deep Blue Sea* é um exemplo de como boa direção e excelentes efeitos especiais podem suplantar um roteiro prosaico e trazer brilho a um gênero convencional." (*Los Angeles Times*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

(*) *Com Redação*

A expressão da eternidade

Gustav Mahler, homenageado no Festival de Berlim deste ano, é um fenômeno da humanidade que, no limiar de uma época, sem ser moderno nem antigo, compôs hinos ao destino humano que exigem audição espiritual

Por Hans-Joachim Koellreutter, especial para **BRAVO!**

O compositor austríaco Gustav Mahler é o grande homenageado deste ano no mais importante festival de artes de Berlim: o Berliner Festspiele. Pela primeira vez, um festival que não é inteiramente dedicado à música apresenta a obra sinfônica completa de Mahler. São 21 concertos regidos pelos maestros mais prestigiados da atualidade, com dez orquestras, entre elas a Filarmônica de Berlim e a Filarmônica de Viena, que foi regida por Mahler durante dez anos. O festival, em sua 49ª edição (veja programação adiante), pretende fazer uma revisão das artes na Alemanha no século 20, e, ironicamente, seu homenageado nasceu no século 19, na Áustria. Segundo o diretor do Festival, Ulrick Eckhardt, Mahler foi escolhido pois "é o compositor que abriu as portas para o século 20 e é o espelho da história do espírito humano deste século". Um dos pontos altos do festival será a apresentação da Sinfonia nº 8*, conhecida como a* Sinfonia dos Mil*. Mahler esperava chegar a mil componentes, pois a sinfonia foi composta para 125 músicos, sete solistas e três corais. Ela será regida pelo maestro Bernhard Haitink, durante anos o titular do Concertgebouw de Amsterdã e mestre do atual titular, Riccardo Chailly. Também estarão em Berlim Claudio Abaddo, o atual titular da Filarmônica de Berlim, e seu sucessor indicado, o inglês Simon Rattle, bem como o alemão Kurt Masur e o japonês Kent Nagano. —* **Fabio Cypriano**, de Berlim

Nascido no século passado, o austríaco Gustav Mahler é homenageado no festival berlinense, que revisa a arte alemã no século 20

FOTO PRENSA TRÊS

A seguir, as iluminadoras impressões de **Hans-Joachim Koellreutter** *sobre Gustav Mahler, o músico que inaugurou o século 20.*

Toda grande obra de arte, no fundo, opõe-se à análise. Para a estética, esse é um valor todo especial, só conferido a uns poucos mestres. Gustav Mahler concretiza essa plenitude sonora e humana. E por isso, ao ouvi-lo, abstraio a música para me concentrar no artista que a determina. Não se trata, aqui, apenas do *caso Mahler*, o compositor; mas da *personalidade Mahler*, para quem o humano está sempre em primeiro plano. Para mim, Mahler é um homem como só se encontra uma vez na vida. Muito mais do que um artista singular em toda a história da música, Mahler é uma das personagens mais importantes da história da civilização. Ele é um fenômeno da humanidade.

Abaixo, à esq., Gustav Mahler no período em que dirigiu a Ópera e a Filarmônica de Viena, de 1897 a 1907. Embaixo, com uma das duas filhas que teve com Alma Mahler (abaixo), com quem manteve um casamento tumultuado. Nascido em 1860, em Kalist (hoje na República Tcheca), de pais judeus, Mahler começou a estudar piano aos 6 anos e, em 1875, ingressou no conservatório de Viena. Iniciou carreira de regente em 1880 e percorreu vários teatros da Europa, regendo principalmente óperas. O anti-semitismo na Áustria levou-o a se transferir para Nova York em 1907, ano em que perdeu uma de suas filhas. Doente, o compositor voltou à Europa, onde morreu em 1911

Mahler aparece relativamente pouco nas programações de concerto. Talvez justamente pelo forte conteúdo humano de sua música introvertida; ou, mais do que isso, pelo estado de espírito que essa música provoca. A apreciação de uma obra de arte desse quilate nunca é objetiva; é sempre subjetiva. Vemos no mundo e projetamos na arte aquilo que somos. Esta é a beleza da música: seu poder de comunicação com as pessoas. Diria que, diante de Mahler, é preciso ir além da apreciação fenomenológica.

O fenômeno Mahler concretiza uma *gestalt*, um todo muito maior do que aquele que se conhece superficialmente. Mahler transcende a música. Como Debussy, ele surge no limiar de uma época (viveu entre 1860 e 1911). Mahler, entretanto, não faz uma revolução. Ele não é moderno nem antigo. Mas, muito mais do que outros compositores, ele possui uma visão global e integradora da música. Nele, a música não se divide em classes (com quanta elegância ele emprega melodias populares européias em várias de suas composições!). Mahler, ao contrário, sintetiza estilos, tendências e técnicas. E mais: a vida.

A produção do gênio austríaco abre-se a inúmeras interpretações. Os sentimentos que sua música evoca são densos, difíceis de ser denominados. Essa é uma obra de conotação profundamente filosófica. Encontra-se algo semelhante nas últimas óperas de Wagner, como *Parsifal* ou *Tristão e Isolda*.

A escrita de Mahler dá a cada nota um valor em si. Nesse sentido, sua *Sinfonia nº 1*, conhecida como *Titã* (título pesado e contrastante, a meu ver), é uma de suas páginas mais diáfanas e transparentes. A *Titã* poderia ser um balé: tem um caráter de dança como jamais ocorreu com qualquer outra sinfonia. Trata-se de verdadeira música ecológica, uma vivência sonora dos fenômenos da natureza, ainda que a partitura não siga nenhum programa descritivo. Já aí Mahler aspira à música absoluta.

Música, como todas as ocorrências nas artes, é o resultado de variadas relações e forças. Música é tempo. Tempo é movimento. Movimento é tensão. Assim, a compreensão de uma obra complexa como a de Gustav Mahler passa forçosamente pela leitura de suas variadas manifestações formais e estruturais. Perceber conceitos de ordem temporal e classificar suas características mais evidentes e análogas nos ajuda a explicar certas situações emocionais, ou psíquicas, geradas por essa música.

O caminho para a interpretação de uma obra musical de tal porte deve partir sempre da análise. Mas, ao se penetrar o interior de um texto como o de Gustav Mahler, o som deixa de ser objeto mensurável para se tornar força criativa. Sua arte rompe limites, invade um novo espaço sonoro e psíquico. A escuta transcende a sintaxe dos sons. Sinfonias como a de nº 2, intitulada *Ressurreição*, ou de nº 9, por exemplo, requerem muito mais do que a percepção acústica de um fenômeno físico, sensível ao nosso conhecimento racional. Elas exigem uma audição espiritual, por assim dizer.

Do ponto de vista formal, Mahler alcança, em sua *Sinfonia nº 5*, grande expressão dramática pelo uso e distribuição de elementos de informação (o inesperado) e redundância (a unidade). Quando o índice de redundância é muito alto, como na 5ª, os elementos imprevisíveis se destacam e dão maior densidade à partitura. Os contrastes criam um conflito aparente entre os elementos, o que confere a essa sinfonia a força de um drama ou de uma ópera, ainda que ela não contenha parte vocal, como é o caso das 3ª e 4ª sinfonias. Já nas 6ª e 7ª sinfonias, as diferenças entre os contrastes são muito maiores, e o resultado é uma música de verdadeira dimensão trágica. Em obras como essas, cada episódio envolve a escuta e a atenção como um longo colóquio, muito intenso. Nesse discurso puramente sonoro, Mahler atinge o universal: a expressão da eternidade.

Gustav Mahler deixou dez sinfonias, praticamente (a última ficou inacabada). Mas, para mim, sua obra máxima, a que melhor traduz sua natureza interior, é *A Canção da Terra*. O tema poético do texto de Hans Bethge ganha, em música, a amplitude de um hino ao destino humano. É, de tudo o que Mahler escreveu, o mais profundo. Uma partitura de grande simplicidade – grandes coisas nas artes são sempre simples – que

FOTO BRUNO SCHULTZE

À esq., o compositor, maestro e professor Hans-Joachim Koellreutter, em sua casa, ouve a *1ª Sinfonia* de Gustav Mahler, cuja partitura tem um trecho reproduzido acima. Da obra do austríaco, ele diz: "Poucos são os fenômenos na vida que nos levam a um estado tão misterioso como esse. O testamento musical deixado por Mahler me emociona profundamente, a ponto de muitas vezes não me deixar dormir"

Comemorações

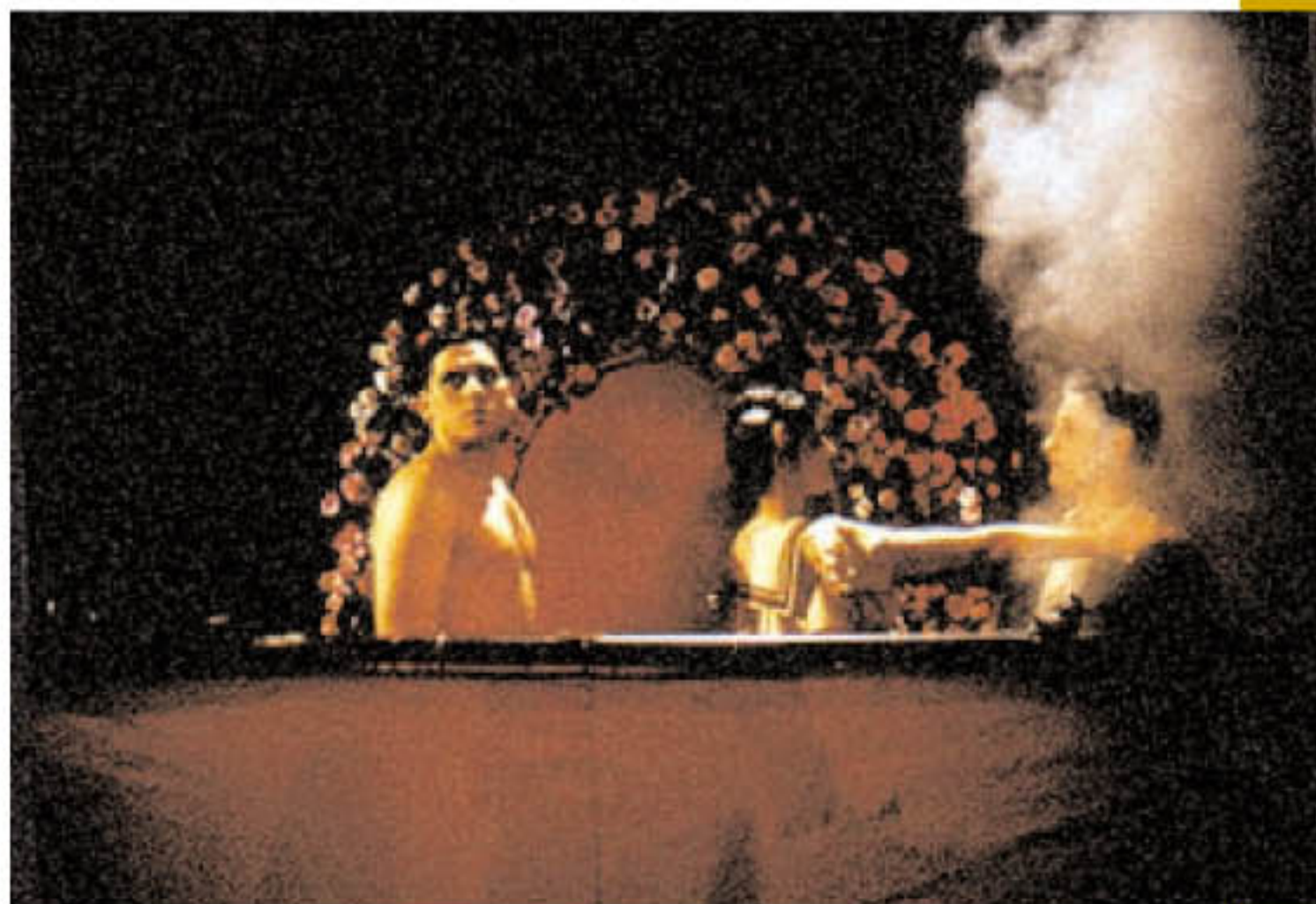
49º Berliner Festspiele

• **Música:** *Gustav Mahler – Obra Sinfônica Completa* **(no Grande Auditório da Filarmônica de Berlim). Dia 3:** *Sinfonia nº 5* **– Orquestra Sinfônica de Pittsburg, regente Mariss Janson; dia 4:** *Das Klagende Lied* **– Orquestra Sinfônica e Coro da Rádio de Berlim, regente Rafael Frühbeck de Burgos; dia 5:** *A Canção da Terra* **– Sharoun Ensemble, regente Franz Welser-Möst; dias 6 e 7:** *Sinfonia nº 9* **– Orquestra Filarmônica de Berlim, regente Claudio Abbado; dia 8:** *Sinfonia nº 2* **– Filarmônica de Viena, regente Simon Rattle; dia 10:** *Sinfonia nº 7* **– Orquestra Jovem Gustav Mahler, regente Claudio Abbado; dias 11 e 12:** *Sinfonia nº 1* **– Orquestra Filarmônica de Berlim, regente Kurt Masur; dia 13:** *Sinfonia nº 6* **– Orquestra Sinfônica de Baden-Baden e Freiburg SWR, regente Michael Gielen; dias 14 e 15:** *Sinfonia nº 3* **– Orquestra Sinfônica Alemã de Berlim, Coro da Rádio de Berlim e Jovens de Hannover, regente Kent Nagano; dia 17:** *Klavierlieder* (*Canções para Piano*)**; dia 18 e 19:** *Sinfonia nº 8* **– Orquestra Filarmônica de Berlim, Coro da MDR, Coro da Rádio de Berlim e Coro de Jovens de Hannover, regente Bernard Haitink; dia 21:** *Sinfonia nº 4* **– Orquestra da Ópera de Dresden, regente Giuseppe Sinopoli;**
dia 22: *Prelúdios Sinfônicos* **– Orquestra Sinfônica da Rádio de Berlim, regente Jeffrey Tate; dias 24 e 25:** *Sinfonia nº 10* **– Orquestra Filarmônica de Berlim, regente Simon Rattle; dia 28:** *Sinfonia nº 10* **– Orquestra da Ópera Alemã de Berlim, regente Chistian Thielemann; dia 29:** *A Canção da Terra* **– Orquestra Filarmônica de Berlim, regente Claudio Abbado.**

• **Artes plásticas:** *O Século 20 – Um Século de Arte na Alemanha*
O Poder da Arte **– Altes Museum;** *Espírito e Matéria* **– Neue Nationalgalerie (Nova Galeria Nacional);** *Colagem – Montagem* **– Hamburger Bahnhof;**
A Face do Tempo **– Kupferstichkabinett;** *A Legibilidade da Arte* **– Kunsbibliothek (Biblioteca de Artes);** *Forma e Ornamento* **– Kunstgewerbemuseum (Museu de Artes e Ofícios)**

• **Artes cênicas: dança**
De 2 a 6: *La Genesi*, **Società Rafaello Sanzio; 10 a 12:** *Il Fiore delle Mille e una Notte*, **Compagnia Virgilio Sieni Danza;** *Urfaust, Tragédia Subjetiva*, **Théâtre Ubu; 15 a 19:** *Morning Song*, **Jan Lauwers e Needcompany; 23 a 26:** *Café Müller* **e** *Sagração da Primavera*, **Pina Bausch**

• **Artes cênicas:** *Jovem Teatro do Leste Europeu*
De 3 a 5: *O Sofrimento do Jovem Werther* **– Pequeno Teatro do Outro Lado do Canal (Bulgária); 8 a 10:** *Antigone in Techoland* **– Teatro Nacional Skopje (Macedônia); 9 a 18:** *A Tragédia dos Homens* **–**
The Moving House Compagny (Hungria);
24 a 26: *Dr. Fausto* **– Teatro Polski (Polônia);**
25 e 26: *P. S. File OK* **– Teatro Oskaras Korsunovas (Lituânia).**

Acima, o maestro Claudio Abbado, regente da Filarmônica de Berlim, anfitriã do festival que apresenta a integral sinfônica de Mahler. Entre os regentes convidados estão nomes como Kurt Masur e Simon Rattle, este já indicado sucessor de Abbado à frente da Filarmônica de Berlim. Abaixo, cena da peça *O Sofrimento do Jovem Werther*, da Bulgária, na mostra teatral

não conhece limites emocionais. A obra pede dois cantores. Mas só conseguem interpretá-la de fato solistas muito enriquecidos emocionalmente. Mahler morreu dois anos depois concluir essa obra eterna (e o eterno se esvanece aos poucos no *ostinato* do último verso: "*Ewig... Ewig... Ewig...*").

Como acontece com freqüência na leitura de uma partitura de Mahler, é interessante notar que, apesar de toda a complexidade de sua obra, pressente-se sempre grande parte do que está por ocorrer na composição. Sua música tem algo de previsível. E, no entanto, ela sempre me parece inédita. É como se Mahler, com seu fantástico estilo individual, obedecesse a leis eternas. E esse seu mistério, penso, é o que o torna inimitável.

A obra de Gustav Mahler é humanamente tão importante, provoca tal mergulho interior, que nos faz questionar toda a existência. Diria, num grau último de análise, que sua música se faz espelho da vida. Ao se ouvir, ou melhor, ao se viver essa música, sofremos todo seu conteúdo humano e psicológico. Como já se disse a respeito da integral de suas sinfonias, "*Was uns mit mystischer Gewalt hinanzieht...*" (Eis o que nos atrai com força mística). E o que haveria de mais místico do que a eternidade? Poucos são os fenômenos na vida que nos levam a um estado tão misterioso como esse. O testamento musical deixado por Mahler me emociona profundamente, a ponto de muitas vezes não me deixar dormir. ▮

Depoimento registrado por Regina Porto

FOTO DIVULGAÇÃO

Acima, cartaz de 1930; à direita, *Rehe im Walde 2*, 1914, de Franc Marc; abaixo, obra de Joseph Beuys sobre foto do autor, um dos destaques da exposição de artes plásticas

FOTOS DIVULGAÇÃO

A Arte do Século Alemão

Festival quer rever a arte na Alemanha nestes cem anos. Por Fabio Cypriano, de Berlim

A grandiosa programação musical é apenas parte da 49ª edição do Berliner Festspiele. *Um Século de Arte na Alemanha* é o tema da exposição de artes plásticas que faz parte do festival e se distribui por seis museus da cidade. Segundo Peter-Klaus Schuster, curador das exposições, "não se trata apenas da arte alemã, mas também dos artistas que influenciaram a arte na Alemanha".

Assim, a retrospectiva tem dois eixos. Um deles toma a Alemanha como país de trânsito — afinal, Berlim era uma das capitais mais importantes da Europa no início do século também como passagem entre Oriente e Ocidente. O segundo eixo é o conceito alemão de *Gesamtkunstwerk*, a obra de arte como uma estética que abarca todas as áreas da vida, da qual um dos representantes mais significativos é o alemão Joseph Beyus, destaque da exposição.

Em cada museu, a exposição aborda um aspecto específico: *O Poder da Arte* (no Altes Museum), *Espírito e Matéria* (Neue Nationalgalerie), *Colagem — Montagem* (Hamburger Bahnhof), *A Face do Tempo* (Kupferstichkabinett), *A Legibilidade da Arte* (Kunsbibliothek) e *Forma e Ornamento* (Kunstgewerbemuseum).

O festival também dedica uma parte de sua programação às artes cênicas. A homenageada deste ano é a coreógrafa Pina Bausch, que apresentará as peças *Café Müller* e *Sagração da Primavera*. Segundo Urick Eckhardt, diretor do festival, "a música de Stravinsky em *Sagração da Primavera* é um dos temas mais trabalhados pela dança no século 20 e, na montagem clássica de Bausch, não se preocupa com a aparência do belo, mas com a vida".

Além de Bausch, outras cinco companhias de dança se apresentarão no festival. Entre ela está o Théâtre Ubu, de Montreal, dirigido por Denis Marleau. Sua peça *Urfaust, Tragédia Subjetiva*, baseada em textos de Goethe e Fernando Pessoa, foi apresentada com sucesso em Weimar, capital cultural da Europa neste ano.

Também foi organizada uma mostra do novo teatro do Leste Europeu, com cinco peças dirigidas por jovens diretores de até 30 anos. Isso, segundo Eckhardt, "é uma forma de apontar para essa geração que, pelas características dos seus países de origem, tem uma enorme capacidade criativa, e com isso apresentamos já uma nova esperança para o século 21".

O Berliner Festspiele foi criado para ser uma ponte cultural entre Berlim e o resto da Ocidente, no perído em que a cidade ficou no meio da ex-Alemanha Oriental. A mesma entidade que o organiza também é responsável pelo Festival Internacional de Cinema e a Bienal de Música, entre outras produções.

O filho da bossa

O compositor Francis Hime comemora 60 anos compondo a *Ópera do Futebol* e preparando a publicação das partituras de sua obra. Por André Luiz Barros Fotos Bruno Veiga

No momento em que a música brasileira incorporava o samba à sofisticação melódica e harmônica do jazz, resultando na bossa nova, Francis Victor Walter Hime era apenas o filho pianista de Dália Antonina, a pintora da linhagem dos Melo Franco. A amizade da pintora com o poeta e ex-diplomata Vinicius de Moraes, que pusera sua sensibilidade literária a serviço da bossa nova, determinou o futuro do rapaz. Vinicius, que não se vexava de transpor gerações por uma boa causa, insistiu em uma parceria com o então garoto, e o resultado foi *Sem mais Adeus*, de 1963, gravada originalmente por Wanda Sá e depois grande sucesso na voz de Eliseth Cardoso. A partir daí, Francis V. W. passava a ser Francis Hime.

Iniciado na carreira de compositor pelo poeta Vinicius de Moraes, seu primeiro parceiro, o carioca Francis Hime (acima e à direita, ao piano, em sua casa) define-se musicalmente como um filho da bossa nova

Ao comemorar 60 anos, completados em agosto, o carioca "doente" Francis, que aos 6 foi forçado a entrar no Conservatório Nacional de Música, está de novo estudando piano, "de vez em quando", para executar as elaboradas partituras de suas músicas. "O pianista Arnaldo Cohen lamentou não saber tocar *Minha*, que fiz em parceria com o Ruy Guerra. Os pianistas eruditos precisam de partituras", diz Francis, que lançará o material em forma de livro pelo selo de Almir Chediak e planeja interpretar ele mesmo os ar-

ranjos em CD. Além disso, o compositor direciona seu entusiasmo atual para a conclusão da *Ópera do Futebol*, seu novo projeto de índole "villa-lobiana" de unir popular e erudito, com libreto de Silvana Gontijo. "Fazer 60 anos é melhor que fazer 50. Acho que é a sensação do tempo que torna as coisas urgentes. Aos 20, eu sentia que podia deixar algo para depois, agora não", diz.

A vida musical de Francis, desde a infância, vem transitando entre o erudito e o popular, com vantagem para o segundo. "A música popular surgiu da relação pessoal com Vinicius e outros parceiros. Ela ressurge espontaneamente, quando sento ao piano para dedilhar ao léu, ou quando dou uma volta na lagoa Rodrigo de Freitas, aliás um excelente lugar para criar melodias. Já a música de concerto exige trabalho contínuo, a longo prazo", diz. Mas o parceiro de Vinicius, Ruy e Chico Buarque de Holanda em *Atrás da Porta*, *Trocando em Miúdos*, *Meu Caro Amigo*, *Vai Passar* e outras canções é também compositor de uma sinfonia, de uma cantata (*Carnavais*) e de um concerto para violão e orquestra em homenagem ao violonista Raphael Rabello, já morto.

Abaixo, Francis Hime e a mulher Olívia, cantora e parceira musical com quem já compôs pelo menos 30 músicas. Hime, que foi forçado a estudar piano quando criança, está retomando o estudo para poder executar as partituras de sua obra, que pretende editar em livro. Além disso, ele está compondo a *Ópera do Futebol*, com libreto de Silvana Gontijo. Para Hime, o cenário cultural mudou, e o Brasil está mais acolhedor com obras de maior fôlego, como uma ópera

Aos 16 anos, Francis foi mandado à Suíça para estudar num colégio interno em Lausanne. Dali, partia de trem para várias cidades da Europa, onde, sem planejar, costumava assistir a concertos regidos por mestres como Herbert von Karajan. "Esse concerto num cinema, em Berlim, me marcou profundamente", diz. A peregrinação de concerto em concerto ajudou a formar um gosto musical, mas também o afastou do convívio compulsório com o piano, possibilitando-lhe estabelecer outra relação com as teclas.

O casamento com a cantora Olívia Hime trouxe consigo, como uma espécie de "dote" oferecido pelo sogro, uma bolsa de estudo de um ano em Los Angeles, exatamente o conturbado ano de 1968, o do AI-5 e do agravamento da repressão política no país. O casal foi para os Estados Unidos a fim de ficar um ano e acabou permanecendo três. Francis pôde, então, estudar com a nata dos compositores e arranjadores americanos, de Lalo Schifrin, mestre das trilhas sonoras, a Hugo Friedhopfer, ganhador do Oscar pela trilha de *Os Melhores Anos de Nossas Vidas*, passando pelo prodígio Paul Glass, professor de Quincy Jones. Daí a ligação futura do compositor com a trilha, tanto no cinema, com *Dona Flor e Seus Dois Maridos* e outros filmes, como no teatro, com *O Rei de Ramos*, entre outras peças. E daí, também, o alto padrão ao qual Francis elevou os arranjos orquestrais da música brasileira ao participar de todos os discos de Chico Buarque, de 1976 a 1982.

"Chico dizia que terminava algumas letras por conta do 'golpe do Francis', que consistia no seguinte: eu gravava toda a base do arranjo da orquestra para que ele não tivesse mais desculpa e concluísse a letra", diz Francis. Eles se conheceram na época dos festivais televisivos, por volta de 1965, por intermédio do amigo Edu Lobo. A primeira parceria surgiu destinada ao sucesso. Francis compusera *A Dor a Mais*. A cantora Elis Regina foi a Los Angeles de férias, em 1972, encontrou Francis, ouviu e adorou, mas nada de Chico pôr a letra. "Na volta ao Brasil, a Elis levou a música gravada numa fitinha e bateu na porta do Chico. Exigiu que ele terminasse", diz. O resultado foi a belíssima *Atrás da Porta*, sucesso estrondoso numa das mais transbordantes interpretações de Elis.

Contudo, Francis se define musicalmente como um filho da bossa nova, mais no sentido da influência paterna e fraterna de Vinicius, que proibiu que ele estudasse engenharia. "Sem aquela revolução harmônica, melódica e poética, não seria possível que a minha geração surgisse", diz. E cada vez mais ele acha que as fronteiras entre o popular e o erudito já ruíram, desde as escapadas de Villa-Lobos aos morros cariocas para assimilar o choro até os concertos popularmente orquestrados de Radamés Gnatalli. "Eu me situo nessa região, nessa fronteira entre a música de concerto e a popular, a mesma onde Radamés criou a obra dele", diz.

É esse apuro técnico, combinado com a informalidade da música popular e estampado no sofisticado *Choro Rasgado*, seu mais recente CD, que Francis planeja levar ao palco com a *Ópera do Futebol*, a primeira a ter o gingado do gramado como pretexto e tema. Como torcedor fanático, Francis só pensa nela – e cria xaxados, baiões, marchas e outros ritmos para completá-la. "Nos últimos anos, o Brasil se tornou mais acolhedor para obras de maior fôlego. O cenário mudou", diz.

No momento em que completa 60 anos, o compositor diz se arrepender só de uma coisa: "Meus pais me deram duas opções: ir para o internato na Suíça ou ir para Viena, estudar música. Imagine que maravilha teria sido estudar música lá! Mas, como eu estava chateado com a obrigação de fazer o conservatório no Rio, preferi ir para a Suíça. Mal sabia que era para um colégio rigoroso", diz. Aos ouvidos do público, porém, não parece que a opção tenha causado qualquer prejuízo a sua obra. ■

Obra a Quatro Mãos

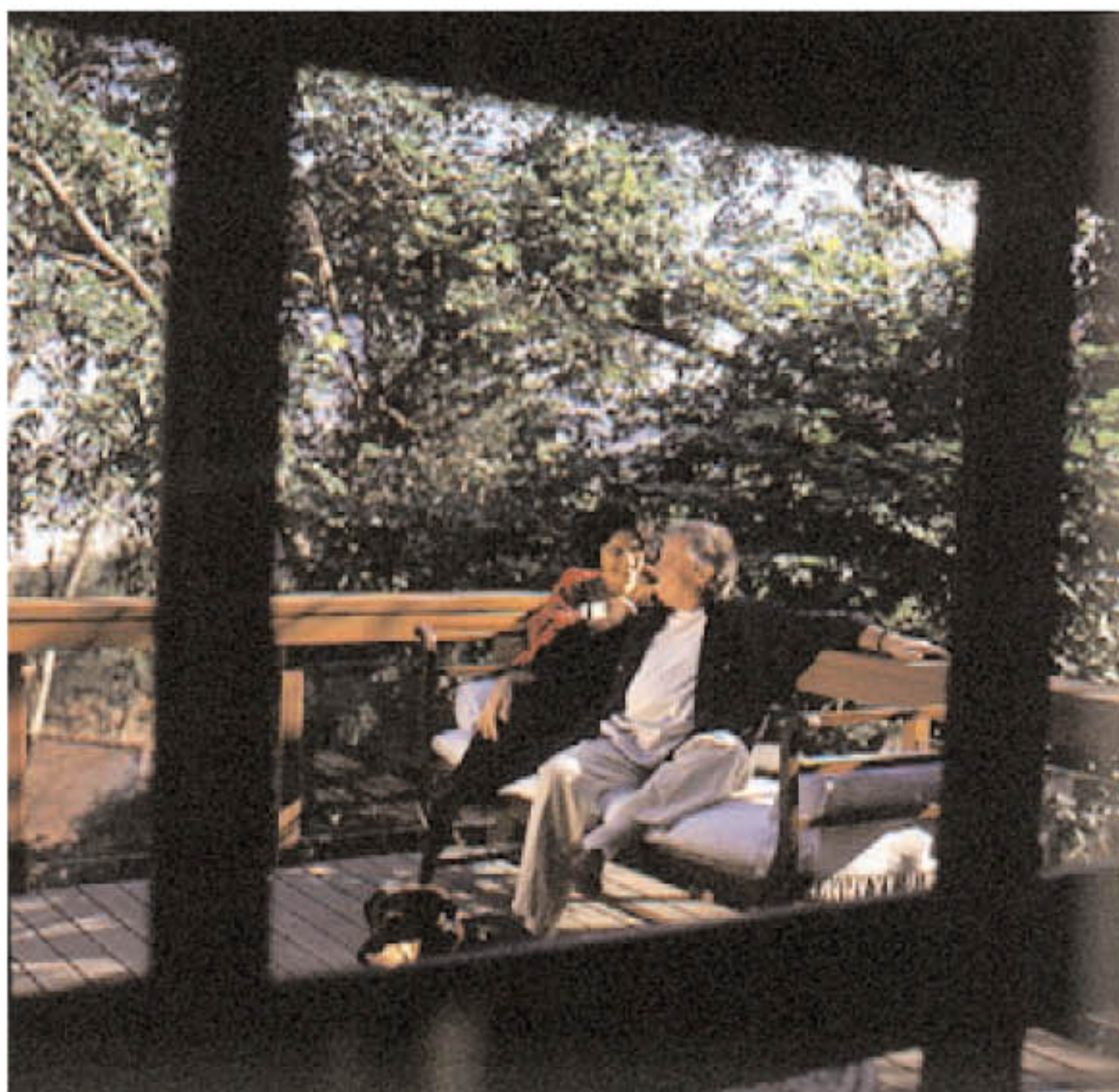
A carreira de Hime é rica em parcerias, inclusive com a mulher, Olívia Hime

Pródiga em parceiros, a trajetória profissional de Francis Hime permite defini-lo como um artista que se pauta pela troca musical com os outros, tanto os colegas como os amigos. Vinicius foi o incentivador, o guru que soube descer da popularidade e tornar-se o primeiro parceiro do rapaz, com *Sem mais Adeus*, seguida de outras composições como *Teresa Sabe Sambar* e *Anoiteceu*. Aos 25 anos, ainda estudante de engenharia, ele lançou o primeiro disco, o instrumental *Seis em Ponto*, com Nelson Motta ao violão e textos de contracapa de Tom Jobim e Ronaldo Bôscoli. Outro amigo, o cineasta Ruy Guerra, assinou as letras de *Último Canto*, *Por um Amor Maior* e *Minha*, que virou um clássico. A parceria com Paulo César Pinheiro é mais recente.

Hime ao piano: pautado pela troca musical

Com Chico Buarque, a dobradinha foi se tornando sólida com o tempo. "Chico sempre letrou minhas músicas. Já Ruy ora me dava versos seus para eu musicar, ora fazia o inverso. Um dia, eu e Chico tentávamos fazer uma canção romântica e séria demais, que estava demorando a sair, e, para relaxar, ele perguntou se eu não tinha um chorinho na gaveta. Como eu estava fazendo a trilha do filme *O Homem Célebre*, de Miguel Faria, baseado num conto de Machado de Assis, tive de criar um grande número de choros. Então surgiu *Meu Caro Amigo*, com aquela letra em homenagem ao Augusto Boal, que estava no exílio", diz Francis.

Mas a mais constante parceria musical de Francis Hime é Olívia, sua mulher. No momento ouvindo repetidamente a ópera *The Rake's Progress*, de Igor Stravinsky, ela percebe ali um aspecto popular que foi incorporado por vários compositores ao longo do século. Não que a cantora Olívia, mãe de Maria, Joana e Luísa e dona de uma voz límpida, seja uma estudiosa da música de concerto. Ela apenas acompanha Hime em suas buscas melódicas, assim como na organização de shows como o comemorativo dos 60 anos do marido, realizado no Canecão no dia do aniversário dele, 31 de agosto. "Eu já conhecia Vinicius das rodas de música desde os 12, 13 anos. Naquela época eu apenas tocava violão e me reunia com Roberto Menescal, Carlos Lyra e todo o pessoal da bossa nova. Encontrei o Francis pela primeira vez num show na Universidade Santa Úrsula", diz Olívia.

Enquanto o namorado respirava música de manhã, de tarde e de noite, ela estudava no Conservatório Nacional de Teatro. Envolvida com música (toca violão, piano e flauta) desde sempre, só se aventurou a cantar aos 17 anos, e acabou por gravar o primeiro disco em 1980. Até o mais recente, *Serenata de Uma Mulher – Olívia Hime Canta Chiquinha Gonzaga*, foi um total de sete. Músicas em parceria com Francis somam umas 30. "Se não sou a parceira mais importante, certamente sou a mais constante", diz, em respeito a Vinicius. Sua dedicação, de fato, é incontestável. Uma das metas atuais de Olívia é negociar com as gravadoras o relançamento em CDs dos primeiros sete discos de Francis, já que o oitavo, o elogiado *Choro Rasgado* (Universal), ainda pode ser encontrado nas lojas. – ALB

A virtude e o pecado da profusão de ritmos

A viagem musical de Pedro Luís e A Parede, em seu segundo CD, confirma o talento rítmico do músico, às vezes extraviado por excessos

A variedade bem dosada é um trunfo do CD *É Tudo 1 Real* (acima), de Pedro Luís e A Parede, à direita

Na trilha aberta via Nordeste por Chico Science e pelo mangue beat em geral, o carioca Pedro Luís chega a este segundo CD misturando outros condimentos musicais para se destacar no cenário da cidade. Seu tempero vai do funk pele-e-osso dos morros cariocas, misturado com rap (*Aê Meu Primo*), ao ska abaianado, com ritmo de, quem diria, trio elétrico (*Brasileiro em Tóquio*). A característica própria de Pedro é a elaboração e a alternância de ritmos, em geral bastante dançáveis e que rendem bons shows, com uma facilidade para refrões que pegam o ouvinte pela boa e repetida melodia, como em *Cidade em Movimento*. O problema é que a profusão de ritmos, às vezes numa mesma música, como em *Astronauta Tupy*, deixa pouco espaço para uma linha de composição mais definida, marcada por sucessos instantâneos como *Mão e Luva*, gravada por Adriana Calcanhoto. Da geração à qual pertence, que hoje freqüenta forrós pela Zona Sul carioca, Pedro e sua banda, A Parede, guardam o gosto pelo samba autêntico e pelo ar de improviso, mesmo em estúdio. Basta ouvir *Óba*, hino do bloco Bafo da Onça. O que não impede que a música seguinte, *Vida de Cão* – que lembra a fase raivosa dos Titãs –, tenha arranjo quase techno. Músicas como *Mão e Luva* já tinham provado o talento de compositor e, digamos assim, ritmista de Pedro. *É Tudo 1 Real* confirma o talento, mas escorrega na variedade um tanto desmedida. – ANDRÉ LUIZ BARROS

É Tudo 1 Real, Pedro Luís e A Parede, selo Warner

Os sons inaugurais de um solitário essencial

Riccardo Chailly rege a obra sinfônica do pioneiro Edgard Varèse, que se definia como um "mundo de mistérios e solidão essencial"

Histórias de artistas avançados demais para o seu tempo são um dos mitos formadores da cultura do Ocidente e, como todo mito, muitas vezes encontram correspondência na realidade. Notório na música do século 20 é o caso de Edgard Varèse (1883-1965), contemporâneo de impressionistas e de românticos tardios, mas cujos experimentos acústicos precederam em mais de uma geração as conquistas da música eletrônica. Varèse jamais viu sua música como experimental: "Quando finalmente apresento uma obra, não se trata de um experimento, e sim de um produto acabado", dizia ele. A combinação entre pioneirismo e perfeccionismo fez que só um número muito reduzido de suas obras chegasse ao público. Muitas perderam-se em guerras e incêndios, outras ele destruiu porque não lhe pareciam satisfatórias. O que restou desse "mundo de mistério e solidão essencial", como o compositor se referia a si mesmo, apontou os caminhos da composição da segunda metade do século 20. A integral de sua música sinfônica está reunida nesta gravação, em dois CDs, de Riccardo Chailly à frente da Royal Concertgebouw Orchestra e do ASKO Ensemble. Chailly sempre foi um apaixonado pelas emoções estéticas modernas essenciais à obra de Varèse, que vem gravando desde 1992. Há 80 anos, Varèse disse: "Só a ciência é capaz de renovar o vigor da música". O melhor dessa nova música está reunido aqui. – LUIS S. KRAUSZ

O CD duplo com a obra sinfônica de Varèse (acima) tem regência de Chailly (à esq.)

Varèse – The Complete Works, Royal Concertgebouw Orchestra e ASKO Ensemble sob regência de Riccardo Chailly, selo Decca

Novos sopros

O moderno e o tradicional convivem muito bem neste CD instrumental de Carlos Malta, que homenageia a Banda de Pífanos de Caruaru com um arranjo de *Pipoca Moderna* – gravada por Gilberto Gil –, que tornou os seus pífes conhecidos no Brasil. Malta, que foi da banda de Hermeto Paschoal, mostra que tem a desenvoltura do mestre. Além de fazer a direção musical e os arranjos, toca pife e várias flautas, junto com Andréa Ernest Dias. Na cozinha, o tempero dos forrós, xotes e maracatus é assinado por Marcos Suzano, Durval Pereira e Oscar Bolão. – PEDRO KÖHLER

Carlos Malta e Pife Muderno, Carlos Malta, selo Rod Digital

Sempre viva

À frente do Pretenders, Chrissie Hynde é uma gata escaldada que vive vidas sucessivas na inconstante cena do rock da Inglaterra pós-punk. Surgida como uma *bandleader* de pulso, mantém o fôlego porque é compositora e letrista de mão-cheia, respira rock de raiz e leva bem a vida. Prova é que está bem viva neste CD, apreciável por quem desconfia de como é difícil manter a qualidade em meio às tentações da vida de uma pop star de boa cepa. Pop star é exatamente o início de uma fieira de canções com letras irônicas e sofisticação melódica, sem deixar de ser rascantes como a voz de Chrissie. – ALB

¡Viva el Amor!, Pretenders, selo WEA

Obra e graça

A obra fecunda de Pixinguinha continua rendendo belos frutos, desta vez por graça de um trio de mulheres – Sheila Zagury (piano), Daniela Spielmann (saxes e flauta) e Neti Szpilman (canto). Com um estilo de interpretação próprio, ao mesmo tempo fresco e encorpado, o trio (de formação erudita) entremeia faixas instrumentais e canções como *Lamentos*, *Ingênuo* e *Carinhoso*, além da valsa *Rosa*, com participação do cantor Adauto Santos, em gravação feita às vésperas de sua morte. Na percussão, o toque de Mila Schiavo. – JOSIANE LOPES

Mulheres em Pixinguinha, Sheila Zagury, Daniela Spielmann, Neti Szpilman, selo CPC-UMES

A bossa e o jazz

Toda a notória maleabilidade da bossa nova para o jazz (ou o contrário) está presente neste mais recente CD da pianista e cantora Diana Krall. Intérprete na melhor tradição do piano-bar, arte que os americanos cultivam (é desse território que saíram Shirley Horn e a genial Alberta Hunter), ela tem aquela voz consistente das jazzistas de estirpe, embora não seja propriamente inovadora ou carismática. Canta bem, sem derramamentos, clássicos como *Let's Fall in Love* e *I've Got You under My Skin*. De Sinatra ao Corcovado, com classe. – JEFFERSON DEL RIOS

When I Look in Your Eyes, Diana Krall, selo Verve-Universal

Fino licor

É nas elegíacas *mélodies* (canções) que a veia romântica tardia de Francis Poulenc encontrou sua melhor expressão. Em peças como *Montparnasse*, criada com base em versos de Guillaume Apollinaire – primeiro número deste novo CD –, o compositor chega a lembrar o transcendentalismo de Richard Strauss. Acompanhada ao piano por Pascal Rogé, um dos maiores conhecedores da obra de Poulenc, a soprano inglesa Felicity Lott faz aqui um registro caloroso de 32 *mélodies*. Sem maneirismos, a cantora é sempre fiel às raízes desse gênero, destilado da inocência do folclore. – LSK

Poulenc, Felicity Lott, selo Decca

Titânico Kissin

É para romper de vez com o que restava da imagem de frágil menino prodígio este novo CD de Evgeny Kissin. Com um programa raro e inteligente, que reúne as quatro *Baladas* de Chopin além da *Berceuse* op. 57, a *Barcarolle* op. 60 e o *Scherzo* nº 4, o CD mostra um pianista impetuoso e arrojado, que interpreta com toda a liberdade a maleável obra do compositor polonês. Os ímpetos rítmicos de Kissin são tão impressionantes quanto a sua técnica. Suas leituras ficam ecoando na memória de quem as ouve e deixam quilômetros para trás as de muitos grandes do nosso século. – LSK

Frédéric Chopin, Evgeny Kissin, selo RCA

Paraíso parnasiano

Para honrar os talentos de Corelli e de Lulli, Couperin publicou, em 1724 e em 1725, duas apoteoses para dois cravos. Elas representam o destino dos compositores depois da morte, que são recebidos no Parnaso por Apolo e pelas Musas e conhecem a bem-aventurança. Mais do que uma síntese de crenças, a música voluptuosa de Couperin expressa uma maestria de estilo que teve influência decisiva sobre J. S. Bach. William Christie e Christophe Rousset fazem jus, como poucos, à grandeza do compositor. – LSK

François Couperin – L'Apothéose de Lulli, William Christie e Christophe Rousset, selo Harmonia Mundi

Igreja barroca

Calíope, um dos melhores conjuntos brasileiros de música antiga, recupera a música que se ouvia nas igrejas barrocas brasileiras. Neste CD, Júlio Moretzsohn rege obras dos brasileiros Emerico Lobo de Mesquita (*Missa para Quarta-feira de Cinzas*) e José Mauricio Nunes Garcia (*Motetos para a Semana Santa*) para coro, violoncelo, órgão e solistas. As obras, entre o barroco e o clássico, foram criadas por mulatos, mas passam ao largo dos elementos musicais não-europeus da colônia. Ainda aqui, o *Stabat Mater* do português João Rodrigues Esteves. – LSK

Calíope, regência de Júlio Moretzsohn, selo independente

FOTO DIVULGAÇÃO

Livros para ouvidos contemporâneos

O produtor musical Stefan Winter, que lançou Cassandra Wilson, volta ao mercado com gravadora que combina jazz e música de concerto. Por Carlos Calado

Todo novo selo que pretende se estabelecer no mercado fonográfico faz o possível para convencer os virtuais consumidores de que seus produtos são diferentes dos outros. O selo alemão Winter & Winter foi mais adiante. O diferencial de seus CDs já começa pelas embalagens: feitas de papel reciclado, com texturas e grafismos sofisticados, lembram pequenos livretos de capa dura.

"Uma das razões para isso é que eu odeio manusear plástico", diz Stefan Winter, idealizador e produtor do selo, justificando a inovação. "Quero que, ao olhar para as capas de meus discos, as pessoas tenham uma sensação do que a música está dizendo. As artes têm sempre algo a ver com um certo erotismo, com sentimento. Por isso decidi me livrar daquelas caixinhas plásticas, que parecem esconder a arte atrás de um vidro. Se é para ter um material nas mãos, eu gosto de senti-lo."

Vindo de um iniciante qualquer no ramo, essa idéia soaria apenas como uma inteligente estratégia de marketing. Porém, no caso desse alemão de 41 anos, que chegou a tocar piano e trombone na adolescência até se decidir pela carreira de produtor musical, há um sentido mais amplo. Em meados dos anos 80, Winter fundou o selo alternativo JMT (abreviatura de Jazz Music Today), responsável pelo lançamento internacional de uma significativa geração de jazzistas norte-americanos, como os saxofonistas Steve Coleman, Greg Osby e Tim Berne, a pianista Geri Allen e a cantora Cassandra Wilson.

"O que me deixou fascinado ao conhecer aqueles músicos, especialmente Steve Coleman e Tim Berne, foi o quanto eles estavam concentrados em seus trabalhos pessoais. Senti logo que eles não aceitariam compromisso algum a não ser o de exteriorizar a música que tinham dentro de si mesmos", diz Winter, que conduziu o selo JMT durante dez anos, sem chegar a produzir campeões de vendagem, mas obtendo um considerável reconhecimento por parte da crítica.

A desativação do JMT, em 1995, só aumentou a vontade de Winter de ampliar seus horizontes. "No dia seguinte, eu já tinha tomado a decisão de começar um novo selo. Durante a década passada, minha atenção esteve voltada apenas para o jazz, especialmente o contemporâneo. Porém, com o passar dos anos, comecei a redescobrir outros gêneros de música, tanto a clássica como a de concerto."

Com capas que lembram livros, os CDs do selo Winter & Winter vão do jazz de Paul Montian Trio às releituras de Uri Caine da obra de Mahler e de Teodoro Anzellotti da música de Erik Satie

Em 1997 nasceu o selo Winter & Winter, que continua a refletir o interesse de seu idealizador pelo jazz, mas também se abre para a música de concerto e contemporânea. No catálogo, com mais de 30 CDs já lançados, obras de Mahler, Wagner e Bach convivem com gravações recentes de jazzistas como o pianista Uri Caine, o trompetista Dave Douglas e o saxofonista Gary Thomas.

Mesmo participando diretamente do processo de gravação dos CDs de seus contratados, Stefan Winter não se vê como um produtor tradicional. "Eu me sinto mais como um editor de livros. Não acho que eu seja do tipo de produtor que exerce uma influência pesada sobre o artista. Na verdade, minha influência acontece antes que o trabalho comece. Se eu sinto que o artista não está interessado no projeto, prefiro desistir da idéia a tentar persuadi-lo", diz.

Em seus trabalhos, Winter busca produzir música com a qual as pessoas possam se identificar. "Algo como um filme, em que você se vê refletido em um personagem. Quero que, por meio de um som, de um determinado instrumento, ou mesmo de um arranjo, as pessoas sejam transportadas para outros lugares." Como exemplo, em seu catálogo, ele cita o CD *Noches de Buenos Aires*, uma compilação de tango tocado por músicos argentinos. "Odeio ouvir músicos de concerto, como Gidon Kremer, interpretando o tango. Os argentinos tocam com o estômago, com o corpo, não com o intelecto, como fazem os eruditos", critica.

Outro cenário escolhido para motivo de um disco, que Winter chega a chamar de "audiofilme", foi a cidade italiana de Veneza – retratada pela Orchestra of The Gran Caffè Quadri, no CD *Venezia La Festa*. "Este é um dos meus objetivos ao produzir música: levar o ouvinte para longe, como um bom filme pode fazer."

Acima, o produtor Stefan Winter, que já lançou três CDs do Paul Montian Trio (abaixo)

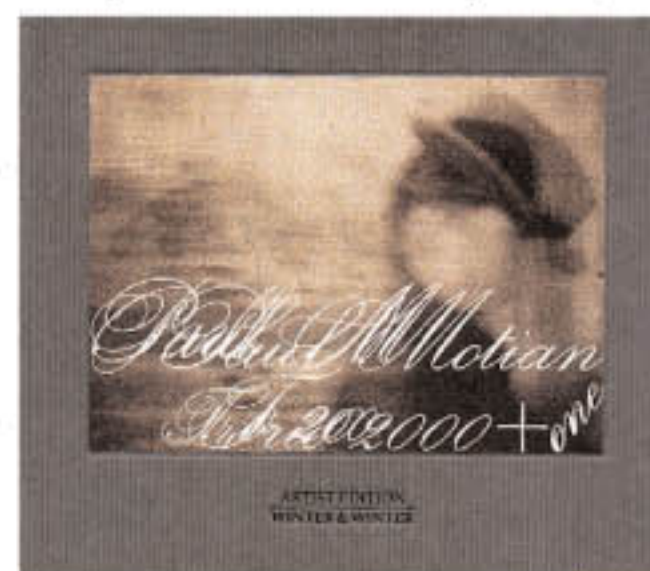
FOTOS DIVULGAÇÃO

O Espírito do Jazz

O gênero não é o único, mas continua privilegiado no novo selo

Um dos projetos mais inusitados do selo Winter & Winter resultou no CD *Primal Light*, que destaca o pianista norte-americano Uri Caine, tocando adaptações de 11 peças de Gustav Mahler (1860-1911). A seu lado, Caine tem outros inquietos jazzistas da cena contemporânea, como o trompetista Dave Douglas, o clarinetista Don Byron e o guitarrista Arto Lindsay (aqui só nos vocais). Os fãs mais puristas de Mahler provavelmente vão torcer o nariz para as versões irreverentes da marcha-funeral da *Sinfonia nº 5*, ou do terceiro movimento da *Sinfonia nº 1*, mas os apreciadores das irônicas composições da norte-americana Carla Bley certamente vão se deliciar.

Outro interessante trabalho de releitura está no CD *Erik Satie: Compositeur de Musique*, que exibe o acordeonista italiano Teodoro Anzellotti interpretando 16 composições do francês Erik Satie (1866-1925). Escritas originalmente para piano, peças como *Sports et Divertissements*, *Le Piège de Méduse*, *Gnossiennes* e a primeira das *Gymnopédies* ganharam novos sentidos e cores, mesmo que as partituras de Satie tenham sido seguidas.

Já para os fãs do jazz, além de obras recentes de Dave Douglas (*Charms of the Night Sky*) e Gary Thomas (*Pariah's Pariah*), há três CDs assinados pelo baterista Paul Motian (*Sound of Love*, *Flight of the Blue Jay* e *2000+One*), conhecido por sua longa parceria com o pianista Keith Jarrett. Corajoso, o produtor Stefan Winter ampliou bastante as fronteiras de seus projetos, mas continua incentivando um gênero de jazz orientado para o futuro, do qual as grandes gravadoras têm fugido como os vampiros das cruzes. – CC

Uma colcha de retalhos musicais

O diretor Gabriel Villela monta a ópera-rock *Alma de Todos os Tempos* com colagem de textos e trilha sonora eclética

A nova montagem teatral do diretor Gabriel Villela põe a música em primeiro plano. A ópera-rock *Alma de Todos os Tempos*, em cartaz em São Paulo a partir do dia 9, com texto do ator Eriberto Leão e do próprio diretor, tem uma trilha sonora eclética: de The Doors e Beatles a Maria Bethânia. "É uma colcha de retalhos de referências e símbolos musicais", diz Villela. Leão interpreta um Jesus Cristo pop, cuja trajetória conduz à celebração da vida de poetas, escritores e cientistas que modificaram o curso da história. Ao passar pelas mãos de Villela, o texto ganhou trechos de grandes autores, como Goethe e Shakespeare, e, segundo o diretor, pode ser considerado uma colagem. A música fica a cargo da banda Estranhos, que tem Leão no vocal e na guitarra, e da cantora Nábia Villela, de 18 anos. Villela diz que a ópera-rock não entrega uma idéia pronta: "Trabalhamos, inspirados pelos dadaístas, com exercícios de descompromisso e desconstrução. O espetáculo é lisérgico, o público que edite". *Alma de Todos os Tempos* fica em cartaz no Teatro Ruth Escobar (rua dos Ingleses, 209, tel. 0++/11/289-2358, São Paulo, SP), de quinta-feira a sábado, às 21h; aos domingos, às 19h. Ingressos entre R$ 25 e R$ 30. – GISELE KATO

Acima e à dir., cenas de ensaio de *Alma de Todos os Tempos*

O pop de A a Z

Dicionário sobre a música popular britânica e americana tem tradução brasileira

Um livro recém-lançado no Brasil contribui para a melhor compreensão do universo da música popular. *Vocabulário de Música Pop*, de Roy Shuker (editora Hedra, 300 págs., R$ 29), estruturado como dicionário, expõe em 303 verbetes os termos e conceitos utilizados no estudo da música popular. A idéia é excelente, porque Shuker elenca não apenas cerca de 60 gêneros musicais como também subculturas (dos hippies aos góticos), metodologias (do marxismo ao pós-modernismo), conceitos técnicos (da harmonia ao sampling) e fenômenos musicais (dos grupos vocais femininos aos discos conceituais). Vale como uma minuciosa introdução ao pop britânico e norte-americano. Pena que a edição brasileira não inclua verbetes que ajudem a compreender melhor a realidade musical do país. Do jeito que está – meramente traduzido do inglês –, o livro é instrutivo, porém desequilibrado: explica o que é *bhangra* – gênero musical anglo-indiano baseado numa dança tradicional do Punjab –, mas não traz nem ao menos verbete sobre a bossa nova. – JOÃO MARCOS COELHO

Capa da edição brasileira: instrutiva

Um acervo para a vanguarda

O Centro de Documentação de Música Contemporânea, na Unicamp, faz dez anos

A mais completa vitrine da vanguarda no país completa dez anos de atividade neste mês adotando normas internacionais de catalogação. Trata-se do Centro de Documentação de Música Contemporânea (CDMC), com matriz na Cité de la Musique, em Paris, e criado em cooperação com o Ministério da Cultura da França. A sede brasileira, instalada na Universidade de Campinas, dispõe de catálogo de 2.500 partituras e gravações estrangeiras. Outras 1.500 obras constituem o acervo nacional, com ampla cobertura da obra de compositores brasileiros vivos, como Almeida Prado e Gilberto Mendes em coleções integrais. O CDMC é um dos poucos centros no mundo a dispor da literatura completa do francês Pierre Schaeffer (1910-1995), inventor da música concreta e fundador do Groupe de Recherches Musicales, o GRM. "Nosso objetivo é assegurar a informação procedente e valorizá-la como um produto em si", diz José Augusto Mannis, coordenador do CDMC-Brasil e professor do Departamento de Música da Unicamp. Para Mannis, compositor formado em Paris pelo Conservatório Nacional Superior de Música e pós-graduado em eletroacústica pela Universidade Paris VIII, "a política de cooperação cultural não tem poder visível, mas abre caminhos". O CDMC já organizou 150 produções internacionais no Brasil, além de 300 emissões por radiodifusão. O acervo é acessível ao público e oferece suporte a distância a pesquisadores e profissionais. Informações: obelix.unicamp.br:8080/musica. – REGINA PORTO

FOTOS DIVULGAÇÃO

PARA VENCER UM DUELO

A obra forte e bem construída de Flo Menezes chega em CD com livro e partituras que contribuem para diminuir o abismo entre o público e a música eletroacústica

Por Mauro Mello

A história está no livro de Kirk Varnedoe, *A Fine Disregard — What Makes Modern Art Modern* (*Uma Bela Desconsideração — O Que Faz Moderna a Arte Moderna*). Na Inglaterra, no tradicional colégio Rugby, uma placa diz: "Este marco comemora o feito de William Webb Ellis que, por uma bela desconsideração às regras do futebol, tal como era jogado em seu tempo, pela primeira vez tomou a bola em seus braços e correu com ela, assim originando o jogo de rugby. 1823 AD". A história do esporte que a indisciplina de Webb Ellis criou é uma metáfora poderosa do motor propulsor da luta pelo moderno nas artes: a ruptura com as regras em vigência (ainda que em vigência há muito pouco tempo), para proposição de (mais) uma nova linguagem.

É esse "futebol-de-múltiplos-Webb-Ellis", em que cada jogador em campo tem de inventar um jogo desconhecido, que dá à maioria dos espectadores da arte contemporânea as freqüentes sensações de ausência de conteúdo, de fragmentação, de ruptura e de falta de um terreno e de valores em comum; ou a sensação, quando eventualmente ocorre a "conexão" entre o espectador e a obra, de que ela fala muito mais ao intelecto do que à emoção. Ou, enfim, a sensação de que o moderno fica velho rapidamente, bastando poucas "caronas" de artistas menos criativos para esgotar um veio inovador.

No caso das artes plásticas, esse duelo entre artista e público em geral termina em empate. No caso das artes performáticas, como a música, em que é necessário que um intérprete medeie a comunicação, o duelo às vezes torna-se cômico, porque a dificuldade do próprio intérprete evidencia a complexidade ou o vazio da mensagem. Infelizmente, esse duelo é bem real, e a música eletroacústica é pródiga em compositores rancorosos contra o grande público e, mais ainda, os intérpretes. Por essa razão, é digna de comemoração uma iniciativa como a do compositor Flo Menezes e da Editora Unesp, ideal para reduzir o abismo entre criador, intérprete e público, lançando, em um só conjunto, o CD com duas obras eletroacústicas do autor (*Parcours de L'Entité*, gravada na estréia de Bourges, em 1994, e *A Viagem sobre os Grãos*, gravada ao vivo em Freiburg, em 1997), seu livro de reflexões sobre a *Atualidade Estética da Música Eletroacústica* e as partituras — ricamente anotadas e precedidas de instruções sobre notação e interpretação — de *Parcours de L'Entité* e *A Dialética da Praia*. O CD traz ainda os sons eletroacústicos pré-gravados para performances de *Parcours de L'Entité* e *A Dialética da Praia*. Em síntese, para quem quiser instruir-se é um curso relâmpago de música eletroacústica.

O conteúdo, a música de Flo Menezes, é forte e construído com amor de artesão. Cabe apenas ressaltar que a experiência de ouvi-la em um equipamento normal de som guarda pouca relação com a experiência de ouvi-la ao vivo, com flautistas alternando posições no palco, ou em ambiente com alto-falantes preparados segundo as instruções do autor (documentadas com precisão). A obra de Menezes é experimentação, mas tem expressão, e ouvi-la é experiência — ainda que de forte apelo ao sentido — que pode evocar sentimentos por analogia, por sugestão. As partituras, por sua vez, podem educar qualquer leitor, do quase-totalmente-leigo ao intérprete profissional.

Somente o livro de Flo Menezes merece precaução ao ser lido. Mesmo rico em conteúdo, o texto é grandiloqüente e, muitas vezes, simplesmente absurdo. Algumas pérolas retiradas da página 9: "Um triste exemplo decorrente de tal ignorância encrostada na sociedade de massas é a recente expropriação indevida do próprio termo 'música eletrônica' no Brasil...". "Tal fato é, contudo, uma inegável constatação: é necessário que haja reconhecimento inclusive (e acima de tudo) institucional da supremacia da música eletroacústica na atualidade."

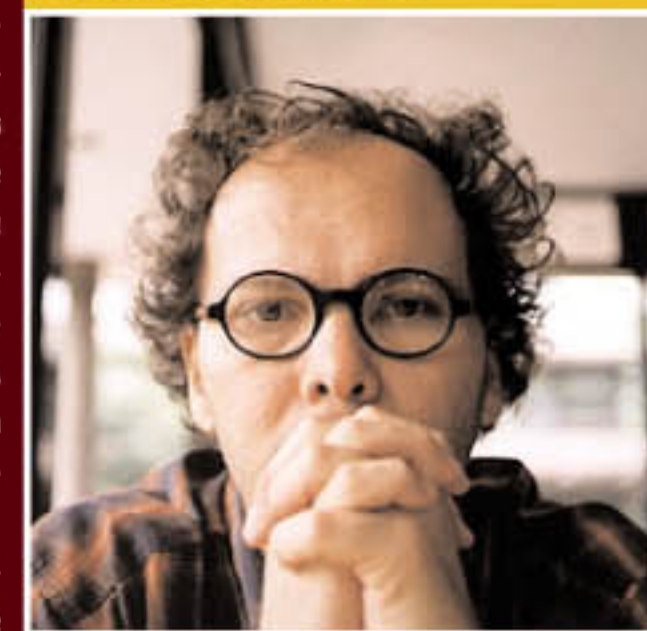
Mais uma vez, contudo, a dedicação do autor e da editora merece aplauso: o livro tem índices alfabéticos! Neste país em que praticamente nenhum editor julga importante encerrar volumes de não-ficção com um índice alfabético, a obra de Menezes tem índices onomástico e remissivo. Que belo exemplo a ser seguido!

Flo Menezes (no alto) agrega ao CD *Flo Menezes – Obras Eletroacústicas Mistas* (acima) um kit editado pela Unesp com livro e partituras

FOTO MURILO JEHAS MENEZES/DIVULGAÇÃO

A Música de Setembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Irineu Franco Perpétuo

	INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
VOCAL	**Os Meninos Cantores de Viena** (*foto de parte do grupo*) se apresentam em Porto Alegre, Curitiba, Joinville, São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília e Recife. Patrocínio: IBM, SCI Equifax.	Não foi fornecido pelos organizadores da turnê.	Palácio das Artes – tel. 0++/31/237-7333, Belo Horizonte, MG; Pq. Ibirapuera, SP; Teatro Municipal – tel. 0++/11/222-8698, SP; Teatro Municipal – tel. 0++/21/558-3733, Rio, RJ.	Dia 14, Porto Alegre; 15, Curitiba; 16, Joinville; 20 e 26, SP; 22, Brasília; 23, Belo Horizonte; 24, Recife; 25, Rio.	Os Meninos Cantores de Viena fazem parte da melhor tradição musical austríaca. Fundada provavelmente no século 15, a escola coral dos Meninos Cantores integra a Hofmusikkapelle, a mais antiga instituição musical vienense.	Na afinação impecável dos coralistas. Divididos em quatro coros, os Meninos Cantores de Viena apresentam-se com a Staatsoper de Viena e participam constantemente de gravações e transmissões radiofônicas.	Em Porto Alegre, onde Os Meninos Cantores de Viena também se apresentam, Daniela Carmona e Cláudia Sachs são as protagonistas da peça *Gueto Bufo*, em cartaz até dia 15 na Casa de Cultura Mário Quintana (r. dos Andradas, 376, Porto Alegre, RS, tel. 0++51/221-7147).
VOCAL	O baixo-barítono **José van Dam** (*foto*) é acompanhado pelo pianista polonês Maciej Pikulski em recitais em São Paulo e no Rio de Janeiro. Patrocínio: Schering-Plough, Siemens, Volkswagen, Votorantim.	Brahms – *Meine Liebe Ist Grün, Dein Blaues Auge, Wehe, so Willst du Mich Wieder, Feldeinsamkeit, Auf dem Kirchhofe, Von Ewiger Liebe*, Strauss – *Allerseelen, Traum durch die Dämmerung, Morgen, Zueignung*; Fauré – *Le Berceaux, Clair de Lune, Après un Rêve, Prison, Mandoline*; Duparc – *Invitation au Voyage, Serenade, Le Galop*; Ravel – *Canções de Dom Quixote*.	Teatro Municipal – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/11/222-8698, em São Paulo, SP; Teatro Mun. – pça. Floriano, s/nº, tel. 0++/21/558-3733, Rio de Janeiro, RJ.	Em São Paulo, dias 13 e 15, às 21h; no Rio, dia 17.	Aos 59 anos de idade, o belga José van Dam é um dos maiores cantores líricos da atualidade, famoso pela plasticidade de sua dicção, pela elegância do fraseado e pelo cuidado na entonação.	Em *Zueignung* e *Morgen*, duas das mais conhecidas canções de Richard Strauss que costumam ser interpretadas por sopranos e devem receber, na voz de Van Dam, uma versão mais grave e com colorido completamente diverso.	No filme *O Mestre da Música*, de Gérard Corbiau, José van Dam interpreta um professor de canto que tenta lançar um casal de alunos no mundo da arte lírica. Disponível em vídeo.
VOCAL	Vladimir Koschuchar rege a **Orquestra Filarmônica e Coro da Ópera de Kiev** (*foto*), que trazem, entre outros, os solistas Svetlana Dobronravova (soprano), Liudmila Iurtchenko (meio-soprano) e Aleksandr Vostriakov. Patrocínio: Schering-Plough, Siemens, Volkswagen, Votorantim.	No Rio e em Salvador, a orquestra toca a *Sinfonia nº 9*, de Beethoven. Já em São Paulo, serão executados trechos das óperas *O Príncipe Igor*, de Borodin; *Boris Godunov*, de Mussorgsky; *Nabucco*, de Verdi; e *Aida*, também de Verdi.	Teatro Municipal – tel. 0++/21/558-3733, Rio, RJ. Teatro Mun. – tel. 0++/11/222-8698, SP. Pq. do Ibirapuera, SP. Teatro Castro Alves – tel. 0++/71/339-8000, Salvador, BA.	Dia 22, no Rio; dia 23, no Municipal de São Paulo; dia 26, no Pq. do Ibirapuera, São Paulo; dia 28, em Salvador.	Sete solistas, uma orquestra de 165 anos e um coro de 120 vozes: embora a vida musical nos países que compunham a antiga URSS venha passando por dificuldades, os espetáculos desses músicos ucranianos têm tudo para conquistar pela monumentalidade.	Na morte do czar, uma das cenas mais impressionantes da ópera *Boris Godunov*, de Mussorgsky. Atormentado pela lembrança de seus crimes, o personagem-título canta dez minutos de música que são um desafio para o baixo encarregado da parte.	O grupo vocal The Swingle Singers canta no dia 4, às 16h30, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com a Orquestra Sinfônica Brasileira, regida por Mendi Rodan; no programa, obras de Almeida Prado, Brahms e Schubert.
VOCAL	A Cia. Ópera São Paulo abre sua temporada 1999/2000 com uma gala lírica trazendo as vozes da soprano **Patrizia Morandini** (*foto*), Roberta Mattelli (meio-soprano), Evgueni Stanimirov (baixo), Marcello Vanucci (tenor) e Alessandro Gismano (barítono), acompanhados pelo piano de Vânia Pajares.	Os cantores interpretam árias e duetos das óperas *Aida*, de Verdi; *La Favorita*, de Donizetti; *La Forza del Destino*, de Verdi; *Sansão e Dalila*, de Saint-Saëns; *Il Trovatore*, de Verdi; e *La Wally*, de Catalani.	Trianon Clube, em Jacareí, SP. Teatro Municipal – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/11/222-8698, em São Paulo, SP.	Dia 26, às 20h30, em Jacareí; dia 28, às 20h, em São Paulo.	Dando oportunidade para que jovens talentos brasileiros dividam o palco com promissoras vozes européias, a Cia Ópera São Paulo – que organiza o Concurso de Canto Maria Callas – tenta impulsionar a arte lírica no país.	No vigor de Marcello Vanucci, tenor em ascensão no cenário paulistano – neste ano, foi contratado como protagonista para as montagens de *Madama Butterfly*, de Puccini, no Teatro Alfa, e de *Rigoletto*, de Verdi, no Teatro Municipal.	Uma obra inédita de Carlos Gomes (*Ária de Tereza*) é a principal atração do projeto *Brasil 500 Anos – Música e História*, dia 17, às 21h, no Sesc Ipiranga (r. Bom Pastor, 822, tel. 0++/11/3340-2000), com a participação de Niza de Castro Tank (soprano) e Achille Picchi (piano), entre outros.
INSTRUMENTAL	O violinista **Vadim Repin** (*foto*) toca no Cultura Artística, em São Paulo, ao lado do pianista Alexander Melnikov. Patrocínio: BankBoston, Bovespa, Telefônica, Volkswagen, Votorantim.	Nas três noites, o duo interpreta as mesmas peças. Mozart – *Sonata em mi menor*, K. 304; Prokofiev – *Sonata nº 2*; Chausson – *Poème*; Franck – *Sonata em lá maior*.	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, tel. 0++/11/256-0223, São Paulo, SP.	Dias 13, 14 e 15, às 21h.	Menino prodígio – começou a tocar aos 5 anos de idade –, o siberiano Vadim Repin, 28, é um dos principais expoentes da nova geração da escola russa do violino, obtendo grande sucesso de crítica com suas gravações pelo selo Erato.	No scherzo, segundo movimento da *Sonata nº 2 para violino e piano em ré maior*, op. 94 bis. Enquanto as seções externas são constituídas de uma dança frenética e ritmicamente complexa, a parte central, em contraste, traz uma lenta melodia russa de caráter nostálgico.	Fica até dia 30, no Masp (av. Paulista, 1.578, tel. 0++/11/251-5644), *Degas e o Movimento*, mostra com 72 esculturas do artista francês. O Masp é uma das três únicas instituições do mundo que têm a coleção completa de bronzes de Degas.
INSTRUMENTAL	**John Neschling** (*foto*) e Roberto Minczuk regem a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo em sua turnê nacional, tendo como solistas convidados o pianista Jean-Louis Steuerman, o violinista Cláudio Cruz e o violoncelista Roman Mekinulov.	Ao longo da turnê, a Osesp alterna as seguintes obras: Carlos Gomes – *Alvorada*, de *Lo Schiavo*; Camargo Guarnieri – *Prólogo e Fuga*; Brahms – *Concerto Duplo para violino e violoncelo*; *Strauss – Burleske para piano e orquestra*; Mahler – *Sinfonia nº 1*; Dvorák – *Sinfonia nº 7*; Rimski-Korsakov – *Suíte Sheherazade*.	Palácio das Artes – Belo Horizonte; Teatro Castro Alves – Salvador. Teatro Cláudio Santoro – Brasília. Teatro Guaíra – Curitiba. Teatro da Ospa – Porto Alegre. Sala Cecília Meireles – Rio.	Dia 8, em BH; 9, Salvador; 11, Brasília; 12, Curitiba; 13, Porto Alegre; 14 e 15, Rio.	Depois das reformas iniciadas por Neschling há dois anos, a Osesp tem sido aclamada pela crítica paulista como a melhor orquestra do Brasil – chegou a hora de o público de fora de São Paulo verificar quanto há de verdade nessa afirmação.	Na leitura a um só tempo clara e vibrante que Roberto Minczuk faz de *Sheherazade*. O maestro acaba de reger a obra em Nova York, com a filarmônica local, recebendo grandes elogios da crítica especializada norte-americana.	O violinista russo Boris Bélkin toca Mendelssohn e Vivaldi com a Orquestra de Câmara Villa-Lobos na Sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro, dia 4, às 20h.
POPULAR	**Elba Ramalho** (*foto*), Alceu Valença e Dominguinhos se apresentam com o Grupo Sinfônico Arte Viva, dirigido pelo maestro Amilson Godoy, na série *Pão Music*, patrocinada pelo Grupo Pão de Açúcar.	O show começa com *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso. Depois de apresentações individuais de sucessos como *Só Quero um Xodó, Asa Branca* e *Assum Preto, Tu Vens* e *Banho de Cheiro*, os três cantores cantam juntos *Isso Aqui tá Bom Demais* e *Vassourinha*. Em Brasília, está prevista a apresentação do *Hino Nacional Brasileiro*, de Francisco Manuel da Silva.	Praça dos Três Poderes, em Brasília, DF; Praça da Paz – Parque do Ibirapuera, em São Paulo, SP.	Dia 7, em Brasília, e dia 12, em São Paulo.	Reunindo três dos maiores expoentes da música popular nordestina da atualidade, o espetáculo ao ar livre promete pôr grandes multidões para dançar.	No arranjo do maestro Amilson Godoy para o frevo *Vassourinha* – originalmente composto para instrumentos de sopro, ele agora recebe uma nova elaboração, com as vozes integradas à orquestra.	Para manter o clima nordestino, uma opção em São Paulo é Tempero da Dadá (r. Amauri, 282, tel. 0++/11/282-4990), filial do célebre restaurante soteropolitano cujas especialidades são as moquecas de peixe, camarão e lagosta.
POPULAR	Tereza Salgueiro (voz), Pedro Ayres Guimarães (violão), José Peixoto (violão), Carlos Maria Trindade (sintetizadores) e Fernando Júdice (contrabaixo) são os integrantes do grupo português **Madredeus** (*foto*). Patrocínio: Alfa Romeo, Oracle, Banco Alfa, Votomassa, Hotéis Transamérica.	Os espetáculos devem ser formados basicamente pelo repertório dos dois mais recentes discos do grupo, *O Paraíso* e *O Porto*, lançados no Brasil pela gravadora EMI.	Teatro Alfa – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 0++/11/5181-7333, em São Paulo, SP.	Dia 18, às 21h; dia 19, às 17h.	Acolhido com grande entusiasmo pelo público brasileiro em 1995, o Madredeus volta a trazer ao país sua sonoridade a um só tempo lusitana e universal, com canções líricas e refinadas.	Na voz uniforme, aguda e mesmerizante de Tereza Salgueiro, descoberta por Pedro Ayres Magalhães e Rodrigo Leão em um bar lisboeta, nos idos de 1986.	Wim Wenders construiu seu filme *O Céu de Lisboa* (*Lisbon Story*), ambientado na capital portuguesa, em torno das canções do quinteto Madredeus que fazem parte do CD *Ainda*, de 1995.
POPULAR	O guitarrista norte-americano **Pat Metheny** (*foto*) volta aos palcos brasileiros acompanhado por seu trio. Patrocínio: Alfa Romeo, Oracle, Banco Alfa, Votomassa, Hotéis Transamérica.	Não foi divulgado o título das obras que compõem o espetáculo.	Teatro Alfa – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 0++/11/5181-7333, em São Paulo, SP.	Dias 24 e 25, às 21h.	O público já conhece de longa data esse guitarrista de 45 anos que, tendo obtido sucesso em suas apresentações no Brasil, tem também uma forte ligação com a música brasileira, com participação em discos de Milton Nascimento, Toninho Horta e Naná Vasconcelos.	No estilo fortemente pessoal de Metheny, um instrumentista de gosto eclético que, em suas improvisações, consegue valorizar tanto o lirismo intimista das passagens melódicas quanto o virtuosismo dos trechos rápidos e de ritmos intrincados.	A sala B do Teatro Alfa abriga, até dia 12, *A Arte da Comédia*, peça de Eduardo de Filippo dirigida por Márcio Aurélio que relata as dificuldades de um ator em conseguir apoio para sua companhia depois que seu teatro é incendiado.
POPULAR	Os grupos Quartango, John Stetch Trio e Hugh Fraser Quintet, além da cantora **Ranee Lee** (*foto*), participam do *Tributo ao Montreal Jazz Festival*, espetáculo que integra a produção multidisciplinar *Canadá Capital São Paulo '99*. Patrocínio: Alcan do Brasil, Nortel Networks, Canada Life Pactual, Canadian Airlines.	O Quartango mostra obras de Piazzolla e Gardel, além de tangos de autoria de seus membros; já os outros integrantes do espetáculo devem apresentar composições de caráter jazzístico.	Teatro Municipal – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/11/222-8698, em São Paulo, SP. Praça da Paz – Pq. Ibirapuera, em São Paulo, SP.	Dia 16, no Teatro Municipal, e dia 19, no Parque do Ibirapuera.	É uma oportunidade única de conferir de perto a qualidade dos músicos contemporâneos do Canadá, país que deu ao mundo um dos maiores pianistas de jazz de todos os tempos, Oscar Peterson.	Na ginga de Ranee Lee, uma nova-iorquina que mora em Montreal há 20 anos e já atuou com importantes instrumentistas do cenário atual do jazz, como McCoy Tyner, Terry Clarke e Herb Ellis.	*Canadá Capital São Paulo '99* traz à capital paulista atrações canadenses para todos os gostos, como o Festival de Gastronomia liderado pelos chefes Norm Goldie e Ron White, no Hotel Renaissance, do dia 17 ao dia 26.

Cuba sí, Cuba no

Pedro Juan Gutiérrez, a figura mais talentosa da nova e rebelde literatura cubana, revela-se em *Trilogia Suja de Havana* um escritor apaixonado que fala da Cuba real

Por Jefferson Del Rios

Como aquela fumaça já tão clichê dos Cohiba e Romeo y Julieta, outros estereótipos turvam a imagem de Cuba. Sem esbarrar em Fidel e na saturada imagem de velhos carros americanos, alguém precisava dizer algo novo. Pedro Juan Gutiérrez disse. Descrevendo sua vida, errática e com muito sexo, ele surge com *Trilogia Suja de Havana*, relatos na primeira pessoa que acabaram por adquirir a densidade de um romance em que o agressivo e o delicado se alternam e se completam em ritmo perfeito. Impulso rebelde íntegro, que ele justifica ao retratar o país do racionamento que gerou uma economia parale-

Vitral antigo (acima) de Havana, ainda a mais bela capital do Caribe. Abaixo, o imprescindível rum, um costume nacional

FOTOS MARIANNE GREBER / ROBERTO LINSKER / MARIANNE GREBER

la em que – do rum às *jineteras* (o apelido dado às prostitutas) – prosperam as pequenas transgressões. Não é um panorama bonito, mas a energia do escritor, colocando-se como personagem de si mesmo em meio ao turbilhão, impõe-se como literatura da melhor qualidade. O livro é estruturado em capítulos curtos e autônomos, como uma sucessão de crônicas da vida diária nessa cidade esplendorosa e sofrida. Como Gutiérrez narra a si mesmo com desenvoltura nos meandros da malandragem – e como não se considera vítima nem se perde em ressentimentos políticos –, ele tem tempo para os prazeres da bebida, da amizade e dos

Pedro Juan Gutiérrez (à esquerda), autor de *Trilogia Suja de Havana* (acima), que será editada em novembro pela Companhia das Letras. O escritor vive no bairro velho da capital (abaixo) com seus terraços característicos que se abrem para o mar do Caribe

desabusados jogos eróticos. Essa voz poderosa – não é única no país (*ver quadro seguinte*) – traduzida em nove países será lançada no Brasil, em novembro, pela Companhia das Letras. O escritor falou em entrevista exclusiva a **BRAVO!** de Estocolmo, a caminho da Alemanha e Espanha, antes do regresso a Havana. Contornando o risco da impessoalidade do fax, ele surpreende, sempre coloquial e caloroso, ao falar de sua obra, de literatura e dessa Cuba de veias abertas.

BRAVO!: Que movimento de vida o levou a criar esta obra tão forte, violenta e coloquial?

Pedro Juan Gutiérrez: *Trilogia* é um livro de catarse. Aproximadamente em 1990 entro numa crise pessoal, e, ao mesmo tempo, o país entra também em crise. Se danaram muitas coisas ao mesmo tempo; e ou eu me suicidava ou fazia algo. Comecei a beber rum e a escrever todos esses contos baseado no que acontecia a mim e em redor. É muito autobiográfico. Mais do que eu gostaria.

Qual a reação do meio literário e oficial cubano, dos seus amigos e conhecidos descritos no livro?

Não se conhece o livro em Cuba. No se distribui. Quase ninguém leu. Por enquanto, continuo membro da Associação de Escritores. Apesar disso, em menos de um ano, está editado na Espanha e Itália, e se preparam edições no Brasil, Estados Unidos, França, Inglaterra, Suécia, Alemanha e Portugal.

FOTOS MARIANNE GREBER

Sua biografia tem coincidências com a de escritores aventureiros, como Jack London, Henry Miller e Charles Bukowski. Pode-se falar – como fez a crítica espanhola – de influência deles em sua literatura?

Desde os 7 anos de idade passava horas metido na biblioteca de Matanzas, minha cidade. Aos 13 escrevi meu primeiro poema a uma namorada. Aos 18 decidi que a única coisa que queria na vida era ser escritor. Aos 20 decidi que, para ser escritor, tinha de ler muito, viver intensamente e, sobretudo, afastar-me dos demais escritores, filósofos, artistas e pedantes que pululam pelas faculdades de artes e letras. Tinha de aprender sozinho. Miller e Bukowski não são conhecidas em Cuba. Conheci-os há pouco mais de um ano.

Antes da literatura, o sr. trabalhou como cortador de cana e foi soldado sapador, o que é arriscado. Poderia falar dessa experiência?

Meu serviço militar obrigatório se estendeu por quatro anos e meio, de 1966 a 1971. Desse tempo, estive dois anos e meio cortando cana como um animal nos campos de Camagüey. O resto do tempo em manobras militares derrubando bosques com explosivos e estudando para pedreiro construtor. Terminei meio louco nas mãos de psicólogos freudianos por dois anos, o que me deixou mais louco ainda, até que me apaixonei por uma mulher maravilhosa, que me tirou de toda aquela confusão. Quando ela me deixou, voltou a confusão.

Durante esse período de anonimato, que atividades ou relações intelectuais o sr. mantinha?

Escrevia muitíssimo e escondia tudo, não mostrava. Só poemas de amor, um pouco ridículos, para minhas namoradas. Hoje em dia guardo uns seis ou sete livros de poemas e contos e dois ou três romances que algum dia queimarei. Releio às vezes esses livros para caçoar de mim mesmo e, sobretudo, recordar o trabalho e o tempo que levei para aprender a escrever mais ou menos.

No início de sua vida literária houve algum concurso, prêmio ou alguma ajuda especial?

Não tenho prêmios, nem me agradam os concursos e não tenho o espírito competitivo. *Don't compet, play* é o meu axioma. Tenho muitos amigos que me querem e aos quais quero muito e que me ajudam e me apóiam.

Apelos patrióticos e a onipresente imagem de Che Guevara, o herói considerado puro e duro, marcam a paisagem de uma cidade continuamente estimulada pelo governo a manter os ideais nacionalistas e o sentido de resistência pregados por José Martí, um mito nacional

Como o sr. definiria sua poesia, tanto a escrita quanto a visual?

Minha poesia escrita se parece com a minha narrativa, e talvez se possa encontrá-la editada em Buenos Aires. Em Cuba também não a conhecem. A visual é um jogo algo inconsciente. Totalmente absurdo. Nunca se sabe por que se joga, e eu também não sei porque faço poesia visual.

O sr. também se dedica à pintura e à escultura. Qual das artes o interessou primeiro?

Veio tudo junto. Quando menino eu lia toneladas de gibis, de Super-Homem até Luluzinha. Segundo Ariel Dorfman e Armand Mattelart, isso me fez mal, mas ao mesmo tempo me deixou um gosto subconsciente muito forte de misturar sempre o visual e o verbal. Texto e imagem.

Mas há algum estudo teórico ou alguma prática de artes plásticas em sua vida?

Aos 13 anos quis entrar na Escola de Artes Plásticas de Matanzas, que era muito boa. Meus pais disseram não porque isso era "coisa de *maricones*". Aos 16 tentei ingressar na Escola Nacional de Arte e tinha uma bolsa, mas, quando o diretor soube que eu estava no período do serviço militar, me chamou e me disse que eu fosse servir a pátria. Não esqueço o sacana. Mas o meu estilo é abstrato, faço textura e experimento materiais.

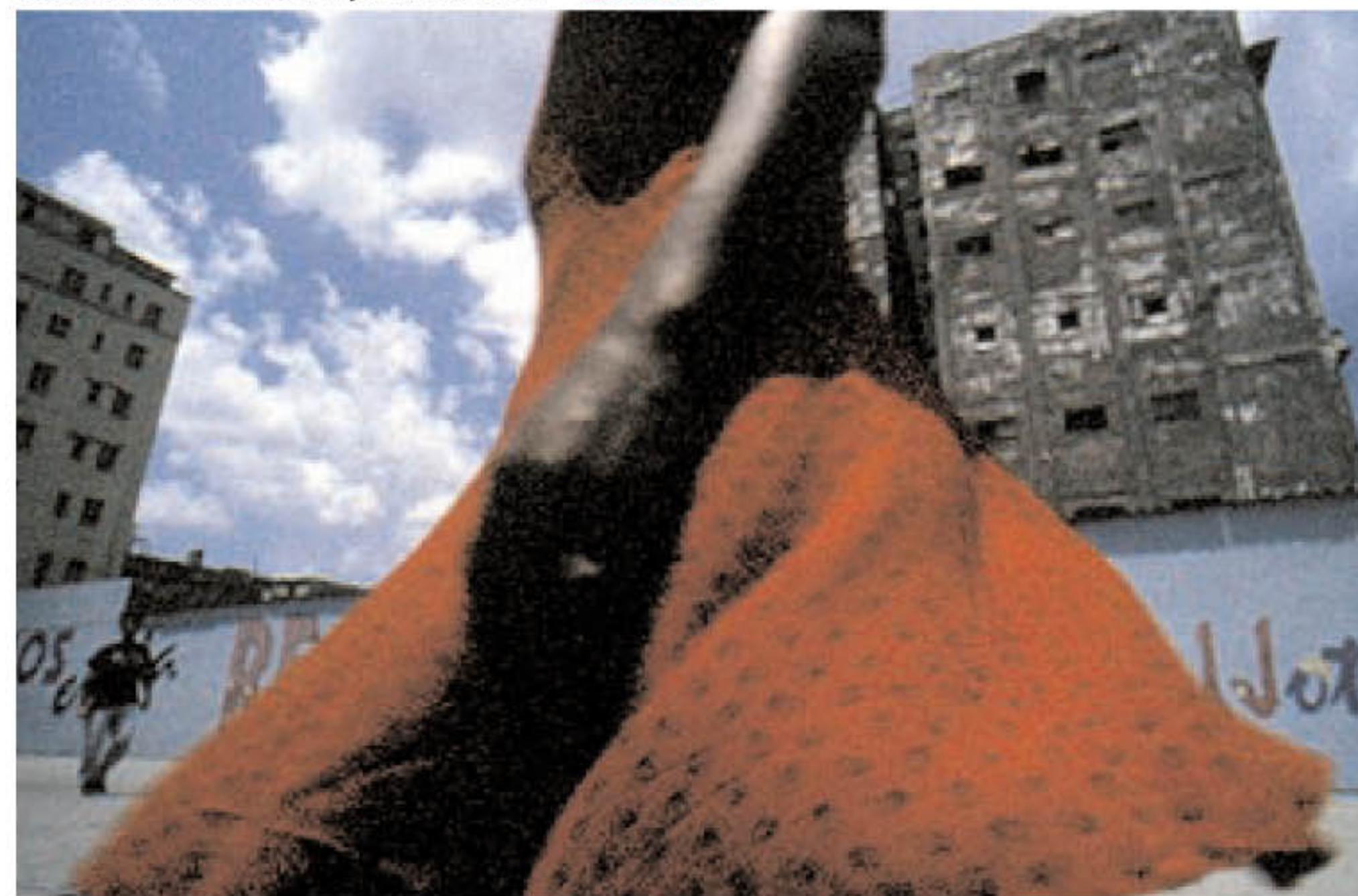
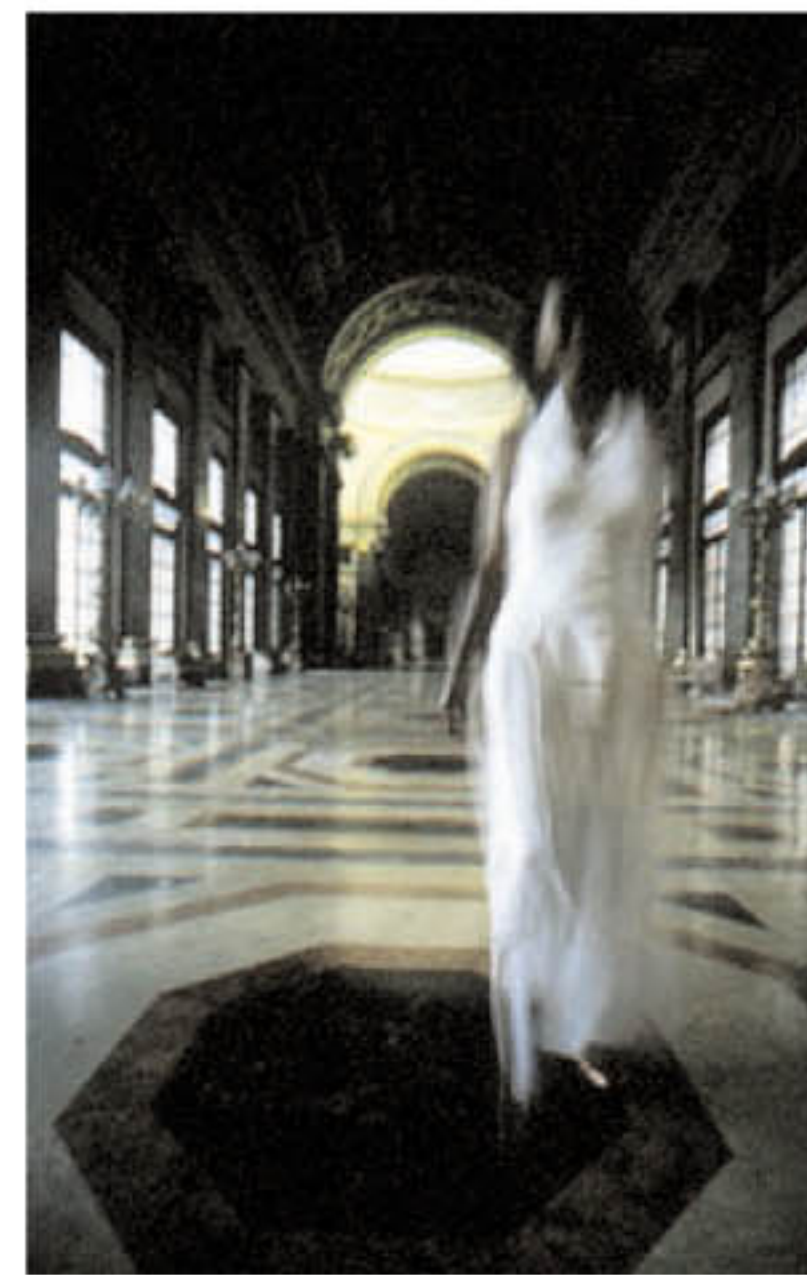
Pode-se falar de influência do cinema em seus romances?
Talvez o cinema tenha influenciado: centenas de filmes americanos dos anos 50 e centenas de filmes europeus dos 60. Quando cheguei aos 25 anos, já havia visto todo o melhor cinema. Hoje em dia, 98% dos filmes me parecem lixo.
Trilogia de Havana Suja **revela uma energia rebelde e ao mesmo tempo harmonia de estrutura e linguagem. Como se deu a elaboração dessa escrita?**
Na realidade, são três livros, e foi doloroso escrevê-los, entre 1994 e 1997. Quando pensei que havia terminado o primeiro, vejo que continuo acumulando mais anotações e mais idéias; e escrevo o segundo volume: *Nada que Hacer*. Quando acreditei que já havia me livrado dos fantasmas, descubro que não, e então escrevo *Sabor a Mí*. Por fim, terminei, e, em 1998, saiu em Barcelona e Roma.

Acima, transporte improvisado em uma cidade com grandes dificuldades de funcionar como um centro urbano normal, o que envolve o racionamento de alimentos e combustível. São esses habitantes anônimos e sua luta que Gutiérrez (ao lado) descreve com carinho. Ele gosta de observar a capital (abaixo) do seu terraço

É um livro sem nenhuma amabilidade ou concessão política à atual realidade cubana.
Não tenho motivos para ser amável nem fazer concessões. Creio que a literatura é algo demasiado sério. Se você vai ser amável e fazer concessões, é melhor ir vender tomates no mercado e ser amável com os fregueses. O escritor, no fundo, é um tipo amargurado, confundido, sem explicações para nada, e dá no mesmo se o compreendem ou não. Se cai bem ou mal. Se é simpático ou antipático. Se tem dinheiro ou se é um morto de fome. Se você não é assim, você é um palhaço.
Pode-se dizer que a repercussão da obra de Senel Paz, o autor de *Morango com Chocolate*, tornou seu caminho literário mais fácil?
Não conheço Senel Paz. Não conheço quase ninguém no mundo artístico cubano. E, sobretudo, quase ninguém me conhece.
Seu romance fala da Cuba atual, enquanto Guillermo Cabrera Infante continua, com grande audiência, na nostalgia e no ódio ao regime. Até que ponto o seu caminho tem a ver ou se opõe ao dele?
Cabrera Infante tem um romance maravilhoso, *Três Tristes Tigres*. Gosto muitíssimo. O problema é que 11 milhões de cubanos vivem na ilha e 2,5 milhões fora. É dramático, um abismo não só físico, mas emocional, cultural, intelectual. É de esperar, portanto, que os pontos de vista não sejam os mesmos.

FOTOS ROBERTO LINSKER / MARIANNE GREBER

Os leitores brasileiros conhecem mais os escritores cubanos consagrados, como Lezama Lima, Cabrera Infante, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén e, de certa maneira, Miguel Barnet. Qual sua opinião sobre eles?
Acredito que só há dois escritores absolutamente imprescindíveis na literatura cubana do século 20: Alejo Carpentier e José Lezama Lima. Creio mais ainda: me parece que são imprescindíveis para a literatura universal. Os demais podemos apagar de uma penada e não acontecerá nada.
Sem esquecer Severo Sarduy e Reynaldo Arenas, como o sr. vê a produção dos mais novos: Abilio Estévez (*autor de* Tuyo Es el Reino), Joel Cano (*de* El Maquillador de Estrellas — *publicado com elogios na França*) e Leonardo Padura Fuentes (*de* Máscaras)?
Esta lista está muito boa. Gosto. Creio que você está mais atualizado que eu.
O sr. continua trabalhando como jornalista em Cuba?
Não tenho trabalho em Havana. Fui jornalista durante 26

A negritude exuberante de Havana está presente em todo o cotidiano (abaixo), da música dançante à *santería* (candomblé), que de início o novo regime criticou, mas hoje admite como um dado fundamental da cultura de Cuba. É a beleza dessas negras e mulatas, como a que caminha pelo saguão do Congresso (à direita), que Gutiérrez exalta em uma literatura impregnada de malícia e erotismo, ao lado de uma visão compassiva dos seus amores e sofrimentos

FOTOS MARIANNE GREBER

Alegres, Livres e Ruidosas

Um trecho de *Trilogia Suja de Havana*

Às vezes o que se precisa é muito pouco: sexo, rum e uma mulher que te fale algumas bobagens. Nada inteligente. Estou esgotado de gente inteligente e astuta. Depois ela se vai e você fica só e tranqüilo. Bebe mais rum. Toma uma ducha e deita para dormir. No outro dia amanhece fresco e descansado. Pronto para sorrir e responder que está muito bem e encantado com a vida. E as pessoas te dizem: "Oh, que bom. Enfim alguém encantado com a vida."

Mas nem sempre é assim. Nem tudo é tão fácil e tão bem engrenado. Às vezes tropeço com mulheres muito desconcertantes. Como Carmen. Ela é desse tipo de pessoas que resolvem sua vida de um modo simples: tens dinheiro ou não tens dinheiro. O resto não importa. Cada dia encontro mais mulheres assim. Talvez sempre tenham existido, mas eu as noto só agora. De qualquer modo, não quero falar de Carmen. Muito cinismo. Cinismo pragmático, quero dizer. O talvez nem isso.(...)

Depois veio Maria. Tudo ao contrário. Incandescente. Uma poeta desenfreada de Guanabacoa. Me escrevia poemas e me forrava com eles, escritos em papéis verdes, com sua letra grande e redonda: "Agonizo envolta no cataclismo voraz do impossível." "Teu alento, um vulcão no meu corpo. Uivam meus espelhos." Não suportei tanto fogo. Não pude resistir a sua voracidade insaciável de mulata delirante. Queimou minha pele e meu coração em pouco tempo. Renasci das cinzas. E continuei só.

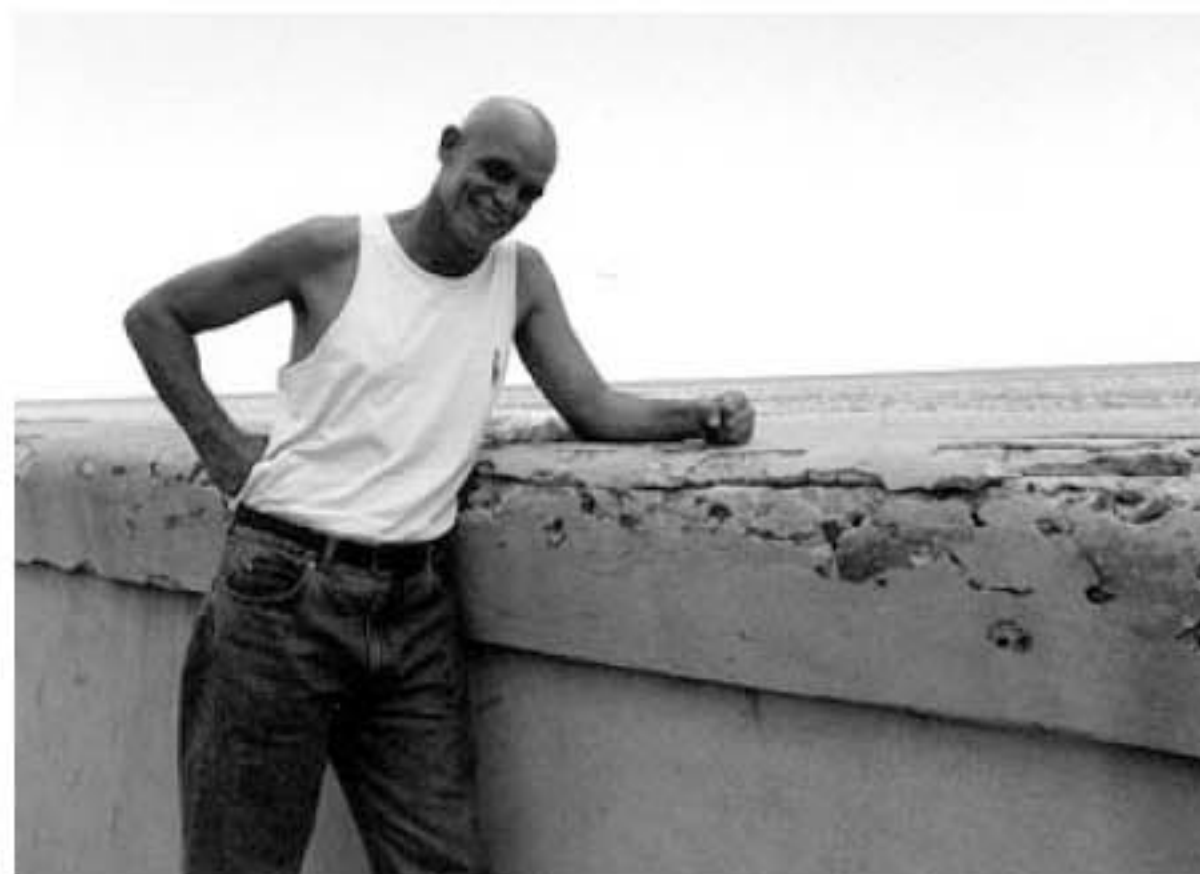
anos, desde os 22 anos. Quando saiu *Trilogia Suja de Havana*, estive três meses na Europa apresentando o livro, e, na minha volta, em janeiro passado, me chamaram da revista onde trabalhava e disseram que tinha me demorado muito fora e que não tinha permissão, algo assim, não recordo bem, e me deixaram sem trabalho. Agora só escrevo e pinto.

Quais os seus atuais projetos literários?

Em outubro próximo, lançarei um romance intitulado *El Rey de la Habana* na Espanha e na Itália. E escrevo outro romance chamado *Animal Tropical*, que deve estar pronto no próximo ano.

Para terminar: o que um escritor do Caribe está fazendo na Suécia, longe de casa.

Faço amor duas ou três vezes por dia com minha namorada sueca, à tarde bebo vodca ou cerveja e fumo uns bons charutos que trouxe de Havana. Fico na varanda dando baforadas e não penso em nada. Isto me agrada muito: não pensar em nada.

Cenas de Havana: cores fortes nas casas recém-pintadas (acima) ao longo do calçadão à beira-mar, o Malecón, passagem obrigatória para o centro antigo e local de passeio. Este é um território privilegiado por quase toda literatura cubana, e o andarilho Gutiérrez também o inclui em seus relatos sobre aventureiros e boêmios deste porto caribenho

FOTOS ROBERTO LINSKER / MARIANNE GREBER

Tigres no Paradiso

Os romancistas cubanos falam do país com amor sem disfarçar a melancolia

Sim, exilado de gênio, o míope Guillermo Cabrera Infante tem razão. Sua Havana da juventude nos anos 50 e 60 não existe mais, embora siga intacta no seu magnífico romance *Três Tristes Tigres*. Mas ele sabe também, e diz, que sua Cuba – ou Ilha – permanece: "Aí estará sobrevivendo a todos os naufrágios e banhada eternamente pela Corrente do Golfo: bela e verde, imperecível, eterna". É dessa magia, misérias e belezas e um regime já problemático aos 40 anos que uma nova geração de escritores fala cada vez mais. Praticam assim – em surpreendente ironia histórica – o célebre apelo de Che Guevara: "*Hay que endurecerse pero sin perder la ternura jamás*". E nessa medida são os revolucionários do futuro cubano.

Ao Brasil, além do insolente Pedro Juan Gutiérrez, chegaram duas mulheres de estilos poderosos: Zoé Valdés, com *Te Dei a Vida Inteira*, e Cristina García, de *Sonhos Cubanos*. Elas encarnam, numa coincidência no tempo, todo o drama do processo cubano: as duas nasceram em 1959, ano em que Fidel Castro tomou Havana e o poder. Hoje Zoé, depois de trabalhar para o serviço diplomático, está exilada em Paris; Cristina foi criança para os Estados Unidos, e seu livro foi escrito em inglês – *Dreaming in Cuba* –, provavelmente sua primeira língua (é jornalista e trabalhou na revista *Time*). Mas essas mulheres se encontram num traço psicológico chamado *cubanidade*, pleno de sentimentos fortes: em Cristina, com estilo mais convencional, desponta o espírito familiar sobrevivendo a desencontros ao longo de três gerações de mulheres; em Zoé Valdés, mais inventiva, está a sensualidade provocativa na trajetória da camponesa que desde os 16 anos vive entre bandidos, prostitutas e revolucionários. Entre as duas predomina a boa convivência com santos e orixás.

Mas a safra (para usar palavra-chave em terra canavieira) de escritores inclui outros talentos, maiores do que um eventual modismo *cubanacan* (há sinais por aí). Joel Cano, com *El Maquillador de Estrellas*, coloca o personagem dentro da prisão de onde, pela evocação, aponta o que se passa fora das grades: a crise econômica, o período das fugas pelas embaixadas ou pelo mar, a repressão. É um artista de bela linguagem: pura Cuba ainda que Cano viva há anos em Paris. Ao seu lado, mas vivendo em casa, o dramaturgo e jornalista Abilio Estévez estréia no romance com *Tuyo Es el Reino*, alegoria sobre o lado exuberante da ilha, mas que deixa entrever um tipo de ameaça no ar além dos costumeiros vendavais. Como Gutiérrez em *Trilogía Sucia de La Habana*, Estévez também sente que há algo de errado a sua volta, mas prefere ir além do estritamente político. Na inquietação criativa que demonstra, faz uma intervenção crítica e presta tributo ao mestre Virgilio Piñera, o grande escritor que o regime esqueceu. Por fim, Leonardo Padura Fuentes escreve boas novelas policiais com claro fundo político-social, como *El Cazador* e *Máscaras*, todos premiados. E essa é apenas uma breve lista. Na salsa e no rum, na pintura de Portocarrero e Lan, na Casa das Américas, no barroco de *Paradiso*, de Lezama Lima, na música de Ernesto Lecuona, Pablo Milanés, Arturo Sandoval e do anjo Bola de Nieve; e nos escritores que estão chegando para suceder Alejo Carpentier – no exílio, pesados exílios –, Cuba é sempre um pouco mais. – JDR

Bons romances sobre Cuba: *Te Dei a Vida Inteira* e *Sonhos Cubanos* já traduzidos no Brasil pela Record; *Le Maquilleur d'Étoiles* (edição francesa de Christian Bourgois) e *Tuyo Es el Reyno*, da Tusquets Editores

O Boxeador da Ficção

João Gilberto Noll, o escritor dos personagens contemplativos e errantes, fala a **BRAVO!** sobre *Canoas e Marolas*, o novo romance, e explica por que a literatura precisa mirar e ir atrás da luta, do conflito e da incerteza.

Por Michel Laub e Pedro Maciel

Ensaio fotográfico de Eneida Serrano, de Porto Alegre

Noll às margens do rio Guaíba, em Porto Alegre: caminhada constante rumo a uma ficção que "solte faísca"

Como os seus personagens, o gaúcho João Gilberto Noll, 53 anos, sempre gostou de caminhar. Os longos passeios diários o acompanham desde a época em que quis seguir o destino do próprio nome (ser cantor), em todas as cidades onde morou — Porto Alegre, Rio, São Paulo e Berkeley (EUA) — e durante o processo de criação de todos os seus livros. De *O Cego e a Dançarina* (1980) a *Canoas e Marolas*, que sai neste mês pela editora Objetiva, ele se transformou em um dos principais autores de sua geração, dono de um estilo inconfundível (*ver crítica adiante*), que equilibra narrativas repletas de tragédias individuais, carência, desenraizamento, desespero.

Mas Noll, como o personagem do novo livro, um homem que chega a uma ilha em busca da filha que nunca viu, parece ter diminuído o ritmo. *Canoas e Marolas*, parte da coleção *Plenos Pecados*, é bem menos "movimentado" que os romances anteriores, e não apenas porque tem a preguiça como tema. A errância dá lugar a uma contemplação quase intimista, que pode sinalizar uma mudança de rumos numa literatura que tem sido, desde sempre, pelo menos quanto aos tipos humanos descritos, a mesma.

Esta entrevista foi feita em dois momentos. Noll,

que hoje vive em Porto Alegre, contou que *Canoas e Marolas* foi escrito na costa da Lagoa, na lagoa da Conceição, em Florianópolis (SC), um lugar aonde só se chega de barco, e conversou sobre música, teatro, cinema e uma literatura que deve ser, se possível, "como um ringue de boxe". A seguir, os principais trechos.

BRAVO!: Seus personagens estão sempre em trânsito, à procura de alguma coisa, e nunca se explicita que busca é essa. Há algum destino final para eles?

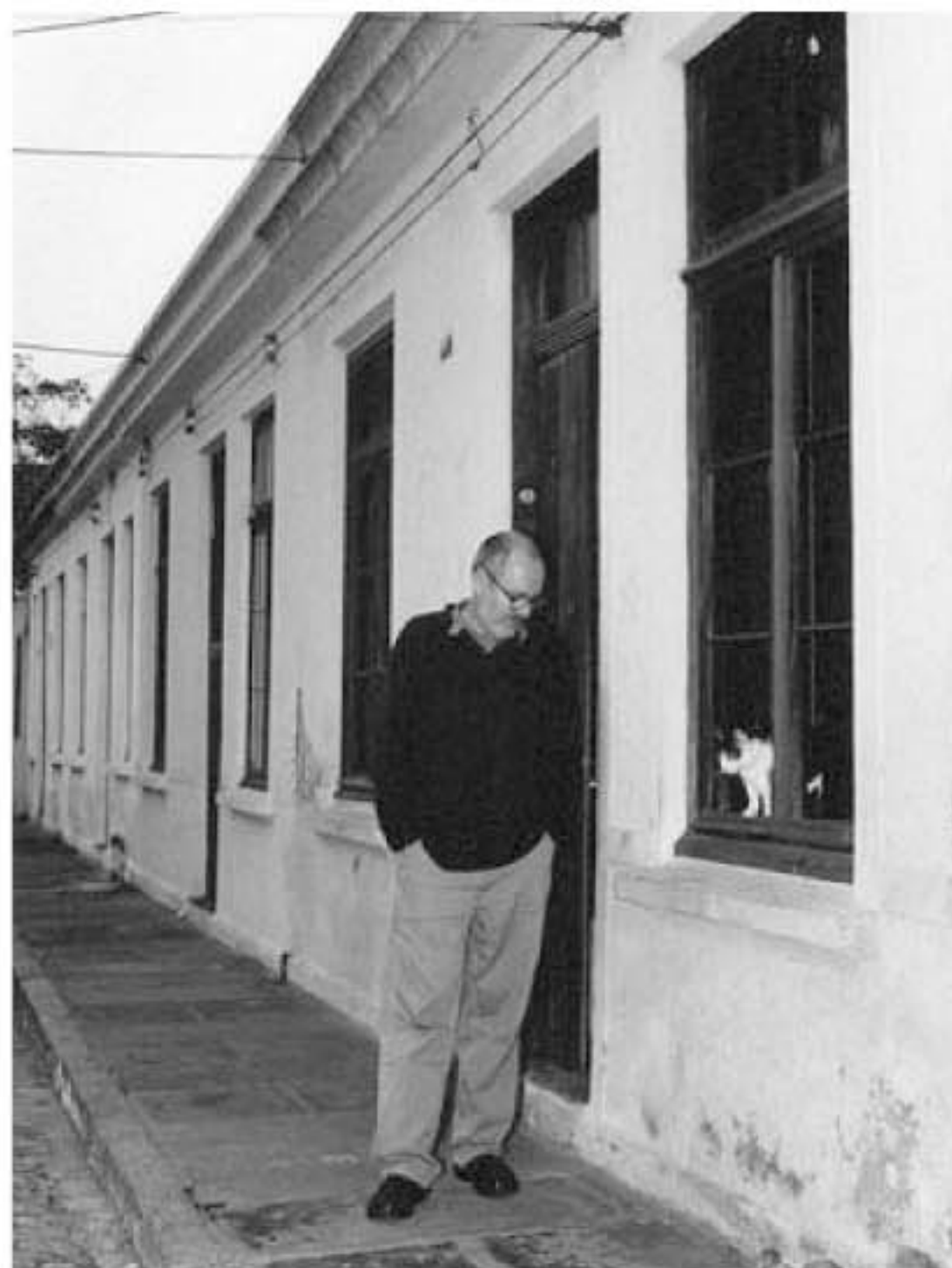
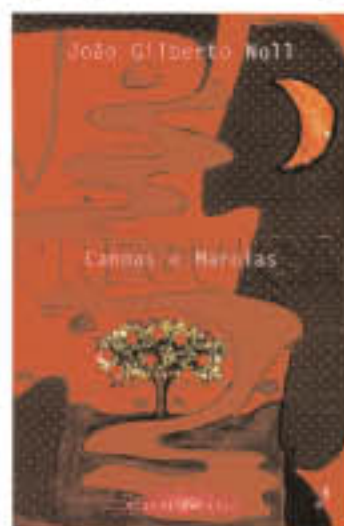
João Gilberto Noll: O ato de escrever é uma tentativa de pôr sentido onde falta. Então, não há sentido prévio. Eu vou escrever porque há carência, há um déficit de um certo conforto existencial que possa dar nome às coisas, que possa dar uma identidade favorável à continuidade da vida, digamos.

Em *Canoas e Marolas*, há uma diminuição de ritmo: o personagem deixa de andar. Talvez seja o seu livro mais "intimista", em que há um mergulho maior na psicologia do protagonista.

Isso tem a ver com o mote da preguiça. Isso já me acompanha há muito, e não foi à toa que me escolheram para escrever sobre o tema.

Esse romance sairia naturalmente se não fosse por encomenda? A impressão que dá, principalmente quando o personagem se "mineraliza", deixa de se mexer, é que seria quase um ponto final, o objetivo.

É terrível ouvir isso. Nesse sentido, não há muita fronteira entre a vida e a arte. Essa "mineralização" é uma nostalgia, um tema freudiano. É um desejo, diante dos estados tenebrosos da vida, de se identificar com as formas mais elementares de vida. No caso, o minério. Se bem que o livro é quase uma apologia da matéria, e eu sou um cara materialista.

Ao lado, o escritor nos arredores do cais do porto de Porto Alegre, sua cidade natal. Além de *Canoas e Marolas*, ele é autor de *O Cego e a Dançarina* (Civilização Brasileira, 1980), *A Fúria do Corpo* (Record, 1981), *Bandoleiros* (Nova Fronteira, 1985, agora relançado pela Companhia das Letras), *Rastros de Verão* (L&PM, 1986), *Hotel Atlântico* (Rocco, 1989), *O Quieto Animal da Esquina* (Rocco, 1991), *Harmada* (Cia. das Letras, 1993) e *A Céu Aberto* (Cia. das Letras, 1996). Abaixo, capas do novo livro e dos seus *Romances e Contos Reunidos* (1997, Cia. das Letras)

Ainda é?

Sou. Porque não tenho visto muitos motivos para acreditar numa ordem que seja congênere a esta daqui. Então, aquele final é um pouco um hino à matéria, um repouso. Se bem que há, também, um pouco de paródia naquilo tudo. Não se pode levar muito a sério.

Você disse que foi muito influenciado por Clarice Lispector, mas que não é um escritor intimista. Como você vê a sua literatura?

Eu estou cada vez menos preocupado com o estado das almas individuais. Esse personagem central é um ator, um representante de um drama humano coletivo.

No sentido de uma interação com o mundo.

Eu gosto de ver a matéria objetiva, de um corpo determinado. Eu preciso ver um personagem, um corpo com ânimo. Esses personagens estão um pouco desvinculados de uma instituição que possa centrá-los. São muito perdidos. Por isso, eles precisam andar à cata dessa coisa que não os faça pura evasão.

E essa "coisa" viria de fora?

De dentro acho que não poderia vir.

Pergunto porque há, nos seus romances, uma visualização muito forte. Apesar dos delírios dos personagens, os estímulos são sempre externos.

Eu acho que a aparência do mundo é uma glória. É fantástica. Não estou lidando com abstrações, não sou um cientista político ou algo assim. O que me encanta na existência é a forma. Isso não deságua no formalismo, na palavra como artefato. O que gera a palavra, poética ou não, é o drama, a incapacidade do homem de dar um sentido mais vertical à existência.

O protagonista de *Canoas...* é o menos sexualizado de todos os seus personagens. Por quê?

Aí a velhice começa a entrar. Mas eu não conseguiria fazer uma apologia da preguiça simplesmente. Macunaíma não consegue mais coçar o saco com a mesma brejeirice e satisfação, até porque, hoje, a preguiça é muito relacionada à depressão – se não é a própria... –, à mão-de-obra excedente na nossa economia de hoje.

Os protagonistas dos seus demais romances parecem ser sempre o mesmo personagem. Você concorda com isso?

Acho que sim. Não sou um romancista de painéis sociais. Estou é preocupado com esse sujeito aí, que está "pelas bordas" e gostaria muito de poder cantar como o Walt Whitman ou o Maiakóvski. Ele está se desmanchando porque o mundo não permite que ele cante como esses poetas – um canto que é um convite à integração, a uma certa harmonia. Meus personagens sofrem por isso. Nesse sentido, meus livros têm – embora essa expressão seja um pouco desgastada – um certo tom de denúncia.

Você vê ecos desse tema social na sua obra?

Estou cada vez mais interessado no tema da desqualificação, que é muito contemporâneo. Não sei falar sobre a classe dominante. Também não tenho pendor sociológico. Sou de uma geração de formação marxista, até hoje me preocupo com questões sociais, mas quero ler isso no jornal. O território estético é outra coisa. Também não gosto somente de abstrações: falo dessa gente toda. Gosto da metafísica, dessa religião laica, de querer uma elevação impossível. É por causa da minha religião católica: fui coroinha, cantava a *Maria* de Schubert em casamentos, sempre fui ligado à música, queria ser cantor. Então, meu histórico é voltado para isso. Vivi sempre entre mulheres – tenho um irmão e quatro irmãs. Então, nunca me identifiquei com o mundo da objetividade social. Só que sinto muita vergonha de como sou. Como homem, como macho, até como gaúcho, se quiserem, sou diferente, sim. Não estou preocupado com o passado do meu Estado, com a genealogia das forças sociais que fizeram o seu retrato coletivo. Reverencio Erico Verissimo com o maior clamor – tanto que falo isto até com vergonha –, mas não faço parte desse parâmetro cultural. O que sempre me fascinou mais foi música e poesia. Não tenho pendor para as grandes narrativas. Gosto do mistério. O mistério humaniza. Não é uma perdição para as forças sociais, as forças da luz. Eu quero luz, também, como todo indivíduo. O meu movimento não é antiiluminista.

Que beleza ou luz seria essa? Onde isso está em *Canoas...*?

No personagem central, por exemplo, que tem um lado narcísico, que não é nenhum pecado. Isso lateja em qualquer poeta. No Drummond (*Carlos Drummond de Andrade*), às vezes lateja em momentos narcísicos. No (*Mário*) Quintana, nem se fala. O narcisismo não masturbatório, claro.

Você diz que cada vez mais vê o romance na sua "teatralidade". Dá para explicar melhor esse conceito?

Vejo a literatura como acontecimento, não apenas como espelho das questões sociais mais imediatas. Mas que ela traga o leitor para um horizonte ritualístico, um horizonte litúrgico. É como se ele sentasse, que fosse lá no palco e participasse junto com o ator. Ando muito preocupado com essa questão da liturgia, do ritual. O romance não apenas como análise de decadências, da burguesia, aquele projeto de Thomas Mann, europeu. Que não seja apenas isso, mas também um lugar onde você exercite sua vocação para alguma coisa que rasgue esse horizonte tão automático, tão maquinal, tão mecânico que nos é imposto. Nesse sentido, acho que o romance e a literatura realmente são coisas que devem se engajar nesses princípios. Não naqueles princípios tão questionados da minha geração, lá nos anos 60, de que a literatura vai mudar a ordem social ou política. Não é bem isso.

O autor deve dar esperança?

Sim, mas uma esperança que se atrite com aquela ação proposta pelo narrador, que se atrite no sentido físico, orgânico, que saia faísca daquele encontro. Por que não fazer do romance um ringue de boxe?

Quem está no ringue em *Canoas e Marolas*?

Ali, não há tanta "faísca", porque é um livro de outro mote. Mas há momentos assim. A própria relação do garoto com o protagonista, e deste com a própria filha. Quando ele desliza sobre o corpo da filha, cai de joelhos e ouve a barriga dela, a própria exaltação dele pelo garoto, embora não muito explícita. Nesse livro, como você diz, eu preferi a contemplação à ação sexual. O personagem já passou um pouco o cabo da Boa Esperança, não pensa mais muito nisso. Às vezes acho que o outro garoto deve ser um ator de um filme do Pasolini, um homem do povo mesmo. Não o vejo como um ator profissional. Estou falando assim porque falo dos livros como se eles fossem cinema – não um roteiro, mas o próprio filme. O presente é muito importante para mim. Quando falo em ringue de boxe, é nisso que estou pensando, no sentido da teatralidade, de presentificação. De fazer da literatura

"A literatura moderna, a meu ver, é aquilo que foge desse espírito de telecine que impera", diz Noll, que estudou letras, no fim dos anos 60, na Universidade Federal do RS (onde foi colega de Caio Fernando Abreu). "Todo mundo quer fazer o seu policial bem descolado, tudo confluindo para o final 'x'. Os autores escrevem já sabendo do roteiro todo, enquanto eu acho que a escrita é um ato de aventura, é não saber aonde vai chegar, e a procura da luz não é já estar com a luz de antemão. A literatura hoje tem sido muito um entretenimento, e nesse sentido sou um dinossauro"

A Hora da Preguiça

Um bom escritor em tempo de penitência. Por Reinaldo Azevedo

João Gilberto Noll parece escrever com extrema facilidade, e o que a qualquer um poderia ser uma bênção pode ter-lhe imposto o papel de penitente neste *Canoas e Marolas*, pequeno romance que integra a série *Plenos Pecados*, da editora Objetiva. A pena e a pena de Noll serviram ao propósito de uma encomenda feita pela editora, e ele se aventurou a fazer um livro com um tempo certo para começar e outro para terminar.

A fluência de Noll está numa habilidade muito particular para juntar palavras que conjuram o simples e o rotineiro em benefício de uma sensibilidade barroca, sinestésica, borrascosa. O resultado é quase sempre de leitura impressionante. Neste *Canoas e Marolas*, o mesmo homem de identidade incerta de outros livros seus aporta na "ilha do dia anterior" em busca de uma suposta filha. Tem início então a também conhecida via-crúcis nolliana: o pequeno fio de motivação que justifica que tal personagem esteja em tal lugar se rompe, e a personagem inicia a busca da ascese por meio da degradação do corpo. Alguma diferença em relação ao Noll dos livros anteriores, especialmente *A Fúria do Corpo*? Sim. Desta vez, esse seu, vamos dizer, materialismo místico, muito particular, renuncia a sua parcela exultória, encantatória, e atinge a inação, a imobilidade, o fim da linha. Afinal, lembremo-nos, é a preguiça que serve de inspiração ao livro...

Já liberados, pois, de qualquer compromisso com a história, resta-nos o Noll de expressões bem acabadas como "urgência tosca e desajeitada", "flutuação esbranquiçada" ou "calos escuros do quarto", mas que pode, também, à hora da inflexão da já referida facilidade, degenerar em "um dessassombro que não sabia espumar suas águas para fora do gargalo hirto contra as nuvens". Seja lá o que esse "gargalo hirto" possa evocar "contra as nuvens".

Um dos escritores contemporâneos mais profícuos e originais, poder-se-ia inferir que talvez coubesse a Noll rejeitar a encomenda. A despeito da canoa furada, não seria o caso. Seu livro também é a expressão de um impasse, que não é só dele, mas da prosa contemporânea brasileira. O país parece incapaz de produzir romancistas que consigam criar uma ambientação que mereça ser narrada, com a qual as personagens estabeleçam alguma relação, de identidade ou rejeição, pouco importa. O que se tem é uma pletora de autores em busca de uma "alma profunda".

E a alma é um lugar amplo demais para ser perscrutado sem um rigoroso plano de vôo, sem uma estrutura capaz de sustentar a pretensão das asas. Desta vez, o bom Noll fez um mau romance.

"Mesmo tocando no mal-estar da existência, o que você vai dar ao leitor é uma tentativa de grito, de procura desesperada por uma beleza, uma beleza cruel, feia, cafajeste, o que for", diz Noll. "Eu só acredito nesta beleza porque ela está muito desacreditada. Beleza hoje é uma coisa até de direita. Eu não acho." Dos seus romances, aquele cuja escrita tem a forma mais concisa é *Hotel Atlântico*, a história de um homem que viaja do Rio até a praia de Pinhal, no Rio Grande do Sul, num momento crucial de sua vida. "Eu andava revoltado contra uma certa estilização excessiva do nosso legado ibérico, tanto o português quanto o espanhol, em que a prosa é muito ornada, o o enfeite da linguagem é muito importante. Então, eu quis fazer algo bem despojado, que não atordoasse. Mas logo voltei para um certo atordoamento – já como um domador, muitas vezes, talvez algo tão presentificante quanto o teatro, o ringue de boxe.

Como se a coisa estivesse acontecendo naquele momento?

É. É quase uma utopia, se bem que nem tanto do romancista. Invejo um pouco o palco, aquela coisa do Walt Whitman, que queria que o leitor tocasse no tecido do poema dele.

Os seus personagens incidentais estão nos livros por algum simbolismo ou surgem por acaso?

Surgem enquanto estou escrevendo. Me programo muito pouco. Tenho pensado na arte abstrata americana, tipo Pollock, nessa coisa de projetar. Às vezes me sinto fazendo isso também. O que interessa é o gesto, é a projeção de coisas sobre as quais não tenho tanto controle assim. Isso talvez tenha a ver com a minha formação, talvez haja aí uma camada do surrealismo – se bem que nem gosto muito de Dalí, por exemplo –, da psicanálise. Ainda acredito no inconsciente, acho que pode ser algo muito libertador. Isso é muito forte no que escrevo, essa rebelião de poder revelar alguma coisa que tem de ficar escondida debaixo do tapete o tempo todo. Se há uma função política na literatura, para mim é esta: levantar o tapete.

Seria correto dizer que morte e sexo são as suas grandes obsessões como autor?

Sim. É aquela coisa do Drummond. A falta que, embora seja uma falta, dói, ama, existe. A falta que ama a presença, que é ganănciosa de ser – até porque a falta só pode ter uma ganância enorme (porque significa ausência). Essa é uma questão absolutamente integrante da tradição literária ocidental.

Sua literatura vai mudar daqui por diante?

Não estou preocupado com isso. Uma das boas coisas da literatura é que tudo é providencial, tudo pode ser mudado.

O Que e Quanto

Canoas e Marolas, de João Gilberto Noll. Ed. Objetiva, 91 págs., sem preço definido até o fechamento desta edição. À venda no **BRAVO! Shopping:** www.bravoshopping.com

Inventário do Impasse

A obra de João Gilberto Noll é o roteiro da desolação individual perante uma realidade insuficiente. Por Michel Laub

Com exceção dos contos de *O Cego e a Dançarina* (1980), seu primeiro livro, que ainda experimentava diferentes caminhos de forma e conteúdo, João Gilberto Noll pode ser visto como um narrador da desolação. A leitura de seus oito romances é o inventário da falta de alternativas individuais diante de uma realidade "insuficiente" (termo cunhado por ele numa entrevista à série *Autores Gaúchos*, do Instituto do Livro/RS). No prefácio que abre os *Romances e Contos Reunidos* do escritor (Cia. das Letras), David Treece, seu tradutor para o inglês, define essa insuficiência como "a certeza de que a potencialidade humana está travada e de que seus desdobramentos possíveis não foram esgotados". Ele identifica ali, "não num voluntarismo facilmente idealista ou utópico, mas na zona crítica entre a recusa da realidade assim como é e o prenúncio do possível", o drama humano e artístico dessa ficção.

Na década de 70, quando Noll começou a escrever, um tema de tal natureza era explorado quase sempre de uma perspectiva política. Seu universo era outro, o que talvez explique a estréia tardia, num momento em que já era possível respirar afastado da radicalização de idéias e de leituras críticas equivocadas. Mas *O Cego*... não se furta de exorcizar, num depoimento furioso, mas nunca marcadamente "público", uma época de sufocamento e de *malaise* caracterizada, segundo o registro da obra, por uma violência de efeitos muito mais íntimos, privados, do que coletivos, políticos. É um belo volume, bastante lírico e quase poético, no sentido de não se prender com muita convicção às tramas, de se entregar sem arrependimento a uma literatura contemplativa, que com freqüência rejeita a ação.

Esse lirismo se radicalizou no impressionante *A Fúria do Corpo* (1981), o primeiro romance, um *tour de force* barroco e derramado que também, quem sabe, poderia ser lido como um manifesto, um ato de exorcização. É aí que se firma o personagem mesmo de Noll. A crítica o tem enxergado com freqüência nos romances seguintes: masculino, em trânsito, em busca de um pai ou de um filho físico ou simbólico, ferido por uma carência afetiva travestida de sexualidade latente. Mesmo quando enxugou a escrita a ponto de produzir um livro telegráfico e minimalista como o bem resolvido *Hotel Atlântico* (1989) — ou nas suas novelas mais gratuitas, *Rastros de Verão* (1986) e *O Quieto Animal da Esquina* (1991) —, Noll constrói um mundo carnalizado, em que o corpo é o único veículo capaz de oferecer transcendência. Para as suas criaturas, a libido funciona como prisão e liberdade — é a condição orgânica que os tira do mundo onde habitam o carinho e o desamparo, as relações verdadeiras e as decepções contingentes, os sentimentos contraditórios que, ao mesmo tempo, compõem o mosaico redentor e trágico chamado existência. Fugir da verossimilhança, como faz o autor em boa parte de sua literatura, e da realidade, como faz a maioria dos seus personagens, são maneiras de enfrentar um confronto que, no final das contas, se mostrará sempre doloroso.

Em *A Céu Aberto* (1996), provavelmente a sua mais admirável façanha, isso está claro: um homem (sempre ele) precisa comprar remédios para o irmão doente e resolve pedir dinheiro ao pai, que luta numa guerra metafórica, em um front distante. Para compensar o insucesso da paternidade como antídoto contra um niilismo que se mostra inevitável, o protagonista acena para si próprio com espasmos da "fúria do corpo": o irmão vira mulher, a mulher engravida, a mulher perde o filho. Todos são máquinas movidas pelo desejo biológico e o impulso do movimento, num universo em que companheirismo e plenitude são objetivos cada vez mais voláteis. É um impasse que pontua toda a literatura de Noll, e é justamente no irregular *Canoas e Marolas* que, pela primeira vez, aparece alguma espécie de solução. Talvez se trate da utopia que Treece não identificou — e nem poderia, seu ensaio é de 1997 — na produção anterior do escritor. A errância dos personagens é substituída por uma diminuição de ritmo: progressivamente, o protagonista vai deixando de se mover, e sua angústia dá lugar a uma contemplação inerte, paralisada, que sugere um estado de coisa, de natureza morta. Poderia ser o fecho para uma obra que, do início ao fim, com notável coerência, só fez mostrar a inviabilidade das naturezas vivas — pelo menos na forma como hoje elas se apresentam.

Noll: obra coerente sobre a insuficiência do real

Passeio pelo mistério

Na antologia *Do Amor*, Hilda Hilst celebra o tema com uma lírica cristalina, que rejeita artifícios. Por Rodrigo Petronio Ribeiro

Se há uma palavra a sintetizar *Do Amor* (Massao Ohno, 103 págs., R$ 15) e, de modo geral, a dar uma noção da trajetória literária de Hilda Hilst ao longo de quase cinco décadas, essa palavra seria *celebração*. Mística? O adjetivo pode não ser pertinente, ainda que se saiba a importância que a dimensão transcendental da realidade tem para a autora. Talvez seja a simples celebração da existência e do momento presente como portadores de uma verdade e de um significado oculto, que escapa ao leitor. Esse mistério pode ser acessado pelo sexo, um dos temas centrais de sua obra, desenvolvido em livros como *Contos d'Escárnio. Textos Grotescos* (1990), *Cartas de um Sedutor* (1991) e *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990), ou pela ascese, que se expressa por um tratamento experimental da linguagem, como nas novelas *Qadós* (1973) e *Fluxo-floema* (1970). Há, porém, uma terceira via: o amor, motivo da presente antologia.

É interessante notar o nexo profundo que os poemas de *Do Amor* têm uns com os outros, dada a distância temporal em que foram escritos. Em todos se vê o tema, o amor, funcionando como uma experiência-limite, em que o indivíduo perde sua autonomia e se funde em algo maior. Numa fina tessitura verbal, onde se encontram ecos sutis dos elegíacos antigos, Hilda o vê como aquilo que propicia um contato com a unidade do ser, afora as separações que o mundo dos fenômenos sensíveis oferece. Num dos poemas, a autora diz que, para pensar o "Outro", ela "delira ou verseja", pois pensá-lo é "gozo", e "incorpóreo é o desejo". A proposição deixa de ser intrigante se pensarmos que Hilda lida com a hipótese de que há uma substância imaterial presidindo a existência, subjacente a ela. A comunicação entre o eu e o outro, portanto, só é efetiva quando ambos reconhecem em si uma mesma essência, que é incorpórea. Daí a presença marcante de metáforas fluidas ao longo de suas páginas, relacionadas à água, que, na maioria das vezes, não se articulam segundo uma lógica linear, mas tentam, sim, mostrar a ligação entre os objetos invocados e a sensação de que "sou menos/ Quando não sou líquida". O mundo, com suas repartições, é ilusório; o que está por trás da aparência é que importa, porque une todos os seres.

O cerne da poesia de Hilda parece ser a procura dessa matéria invisível que permeia todas as coisas. Essa matéria, que é Deus, como ela disse em certa entrevista, está até no "mijo e no escarro", mas não é nenhum dos dois – e assim faz, talvez sem sabê-lo, uma releitura do conceito de participação, presente em Tomás de Aquino e em algumas correntes da mística cristã. O sexo, o amor e a ascese, bem como outros estados limítrofes da consciência, são formas privilegiadas de que dispomos para conhecer esse outro, que pode ser tanto o ser amado quanto uma denominação para Deus. A outra é a loucura, que tanto fascinou e fascina a escritora. Ela é filha do poeta Apolonio de Almeida Prado Hilst, que enlouqueceu aos 36 anos, e a imagem do pai sempre lhe foi muito forte, presente em sua obra. Hilda Hilst pertence, nesse sentido, à nobre linhagem dos autores brasileiros ditos loucos, ou excêntricos, de Sousândrade e Qorpo-Santo. Mas, diferentemente desses, ainda que mal estudada pela crítica e não compreendida por uma parcela do público, não vai precisar aguardar um século para ter sua obra apreciada e comentada.

Hilda Hilst e seu livro: metafísica do amor oculto

O que a autora define como loucura talvez seja tão-somente a liberdade criativa com que forjou sua escrita, sem concessões ou eufemismos, acreditando que seja "mais certo mostrar/ Insolências no verso do que mentir decerto", postura que lhe custou as alcunhas de obscena e obscura. Os poemas reunidos em *Do Amor* vêm para quebrar esse estigma e mostrar uma lírica cristalina, ornada de conceitos metafísicos, na qual os raros clichês, quando inseridos no conjunto, tomam proporção irrelevante. Como diria Propércio, o amor não gosta do artífice da beleza. Eis aqui amor e beleza celebrados, sem artifícios.

FOTO JUVENAL PEREIRA/AE

Canais férteis

Reunião de poemas de Marta Medeiros mostra uma voz incomum e encantadora

No surto de fertilidade que nossa lira atravessa, a riqueza de vozes femininas é um dos sinais mais alentadores. Falo das vocações genuínas, daqueles verdadeiros poetas que, ante o peso de uma tradição para a qual até ontem pouco haviam colaborado, relutam em serem chamados "poetisas". Nada há de pejorativo em pintora, por exemplo, ou escultora, ou atriz, logo... Mas não é o gênero que importa aqui, é o que a gaúcha Marta Medeiros faz dele e de noções como homem, poema, mulher, susto, amor, ironia, percepção, surpresa, para ficarmos em alguns dos que maneja com diabólica limpidez. A leveza que nunca é só ligeira, a pungência que consola, o sorriso que dói, tudo contribui para plenitude dessa voz incomum. Suas *Poesias Reunidas* (Coleção L&PM Pocket, 178 págs., R$ 6,50) são leitura imperdível, para mim compulsiva. Cada leitor há de reagir ao seu modo ante uma autora séria, seriíssima, que lhe diz de repente: "São tantos os canais do coração/ que chegando em Veneza fiquei nua...", mas há de convir que, se a arte de congregar alusões faz a força do poeta, este (ou esta?) tem muito muque. – BRUNO TOLENTINO

Marta: plenitude

Mineirice bem-vinda

Paulo Rocco assume o sindicato dos editores e quer acabar com as brigas internas

Paulo Rocco, da Ed. Rocco, assumiu a presidência do Sindicato Nacional de Editores de Livros (Snel) querendo pôr fim à briga entre editores de Rio e São Paulo, que neste ano gerou os simultâneos Salão do Livro (SP) e Bienal do Livro (RJ). Candidato único, esse paulista radicado no Rio é conhecido pela paciência mineira. Daí a vocação para a concórdia, além do faro empresarial que o faz planejar o aumento da tiragem dos livros para que os preços caiam. Outra meta é fazer que editores sejam ouvidos pelo governo da mesma forma que megaempresários da construção civil. Afinal, se o mercado livreiro não movimenta tanto dinheiro quanto outros setores, tem poder e repercussão consideráveis na sociedade. Ou deveria ter. – ANDRÉ LUIZ BARROS

Rocco: faro e paciência

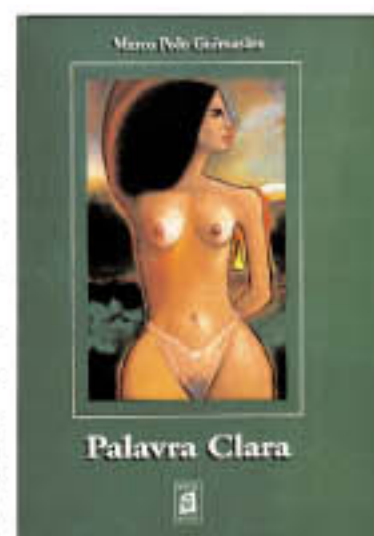
Letras no MAM

BRAVO! e Cia. das Letras fazem encontros com escritores

Pela primeira vez, o MAM (Museu de Arte Moderna de São Paulo) abre espaço para a literatura. *Encontro com o Autor*, uma promoção de **BRAVO!** em parceria com o museu e a editora Companhia das Letras, está trazendo à presença do público, em palestras seguidas de debates, o melhor da consagrada e da nova ficção brasileira. Moacyr Scliar, autor de *Majestade do Xingu* e um dos principais contistas e romancistas do país, inaugurou a série de encontros no mês passado. No dia 30 deste mês, o convidado é Bernardo Carvalho, de *Teatro* e *As Iniciais* (o novo romance, a ser lançado em breve). Até o fim do ano, participarão Carlos Heitor Cony (*Romance sem Palavras*, *Quase Memória*, *Pilatos*) e Luís Alfredo Garcia-Roza (*O Silêncio da Chuva*, *Achados e Perdidos*).

Cristal intenso

Marco Polo Guimarães é um poeta tão claro quanto raro

Palavra Clara, de Marco Polo Guimarães (Edições Bagaço, 108 págs.), faz jus ao título com uma plena mestria que desafia o próprio zênite. Desde a abertura – o magnífico *Discurso dos Sete Sóis do Recife* –, o livro é um exato cristal intenso, sem perda do inóspito que sustém toda lira autêntica: "*Com a lucidez de quem traz/ os sapatos apertados/ numa festa agradável*". Obra maturada ao diapasão do *trobar clar*, segundo o posfácio de Mário Hélio, deleitosa consolação ao fim de um livro que o leitor desejaria bem mais longo. Porque tudo passa muito rápido nessa escrita pausada e refletida, paradoxo que o poema *Flash* tipifica com "*a lua obscena latindo/ ao fundo do quintal sem fim*". Uma vez li para Rachel de Queiroz essas páginas ainda em manuscrito e notei como a temperatura oscilava segundo a solaridade de um poeta tão claro quanto raro... – BT

O livro: escrita refletida

FOTOS CELSO CHITOLINA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

COMPLEXO DE INTIMIDADES

Presença de Mulher, de Saul Bellow, é um romance curto capaz de apanhar com largueza a realidade paradoxal e fugidia dos relacionamentos

Por Daniel Piza

Há um vício cultural moderno que é esperar de uma grande obra que seja, também, uma obra grande. Assim sendo, aí de um livro como *Presença de Mulher* (*The Actual*). O mais recente romance de Bellow tem exíguas 128 páginas, uma historieta convencional e pouco daquele estilo agônico e ruidoso do autor de *O Planeta do Sr. Sammler*, *Herzog* e *Agarre a Vida*. O mestre do desespero conjugal na aporia urbana faz, aqui, uma novela propositadamente leve, um curta-metragem dirigido com suavidade e sofisticação sobre um dos assuntos mais antigos: a primeira paixão de um homem. Logo, recebeu da crítica uma acolhida *blasée*, como se fosse um hiato sem muito valor na decadência de Bellow.

Mas Philip Roth e Saul Bellow são, nesta ordem, os maiores escritores americanos desta segunda metade do século se considerarmos Nabokov (que se naturalizou americano) um russo expatriado. Há algo de conservador em ambos, que é o realismo psicológico de sua ficção, em que sobra pouco espaço para a invenção estrutural ou lingüística. Mas há sobretudo algo de estranho em sua existência, dentro da escala de valores literários da América, dado seu descompasso com a tradição que vem de James e Twain, passa por Fitzgerald e Hemingway, renasce no brilho fugaz de Salinger e se arrasta até John Updike e Cormac McCarthy. Seu judaísmo? Talvez, no sentido de que seria uma espécie de vacina contra o otimismo *wasp*. De qualquer forma, Roth, com maior criatividade, e Bellow, com menos egocentrismo, romperam com o romantismo vigente na literatura americana e até hoje pagam um preço – mais caro ainda para um livro despretensioso como *Presença de Mulher*.

Mas a novela de Bellow tem a força que pretende ter. O título diz tudo. *The Actual*, pelo dicionário, deveria ser traduzido como *O Real*, mas isso tiraria o tom de atualidade, de contingente, do fator imprevisível chamado "presença", embutido no original, como na expressão *actually* ("na verdade"), que supõe correção de rumos. Mas é uma correção tardia: o protagonista, Harry Trelmann, que "nunca quis ser famoso", é mandado, por ter cara de chinês (embora garanta nunca ter sido apelidado de "China") e tino comercial, para uma operação suspeita na Birmânia, a qual lhe dá renda vitalícia; 40 anos depois, volta para Chicago em busca de Amy Wustrin, aquela que, quando ninfeta, o fascinara irrecuperavelmente, no auge da intensidade hormonal. Se não tivesse a cara e o tino, Harry não teria perdido Amy e não teria ganhado a carreira.

No olho do paradoxo, porém, há o correr do tempo, e "40 anos de imaginação concentrada" são insuficientes para vencê-lo, para negar a realidade, a sombra que cai entre contemplação e ação. A sombra é delineada no contraponto entre o diálogo com o velho bilionário Sigmund Adletsky – que, ciente da insuficiência das relações afetivas, aconselha Harry a cuidar do que é concreto, fixo, seguro – e a tentativa de reaproximação com Amy, maltratada pelo casamento e tungada no divórcio. Bellow termina num final maliciosamente ambíguo: é preciso o ex-marido de Amy morrer para que ele lance a ela sua proposta; mesmo enfeitiçado pelas palavras racionais de Sigmund, Harry parte para a ação, mas nada indica que dará resultado satisfatório. O eterno retorno não existe.

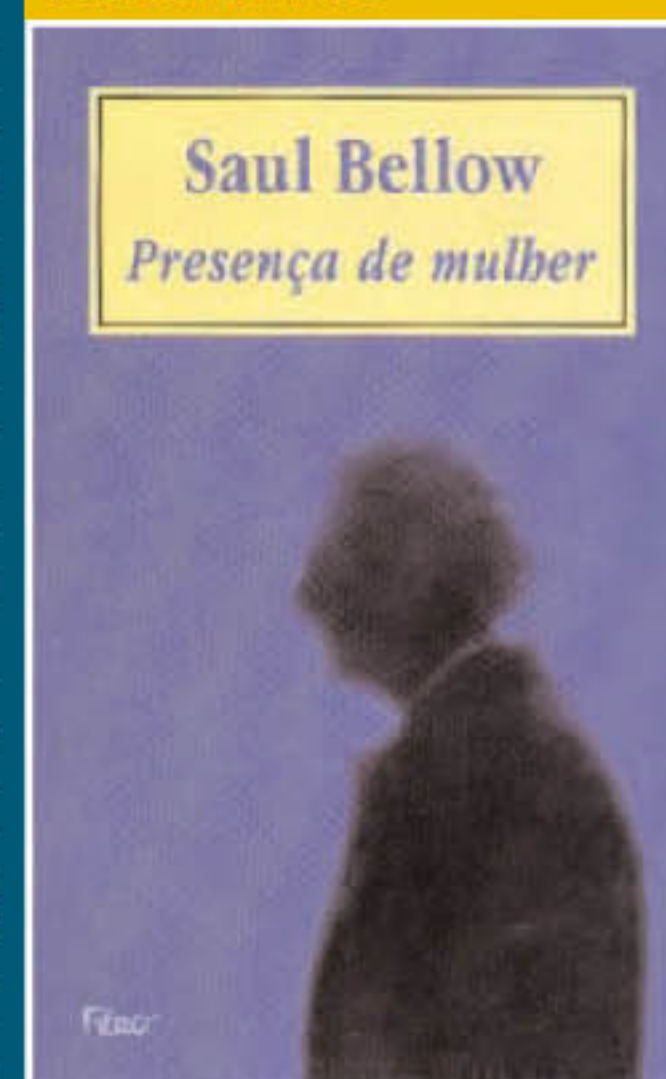
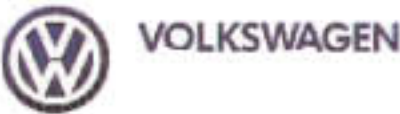
Bellow fez, enfim, uma novela sobre a existência de um irredutível "complexo de intimidades" em qualquer relacionamento. Signos integram o que chamamos de "real" assim como os fatos. Não é possível mudar diretamente as pessoas, apenas parte da realidade que as cerca, e nessa realidade se incluem o discurso, a fantasia, a idéia. E teremos sorte se tivermos a presença de espírito de arriscar uma segunda chance.

Bellow, prêmio Nobel de 1976, e a capa do livro: o eterno retorno não existe

FOTO DIVULGAÇÃO

Presença de Mulher, de Saul Bellow. Rocco, 128 págs., R$ 16.
À venda no **BRAVO! Shopping**: www.bravoshopping.com

Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios

Seção	Título	Autor	Referências	Tema	Por que ler	Preste atenção	Trecho	Capa
AUTORES DE LÍNGUA PORTUGUESA	**A Cabeça no Fundo do Entulho** Record 240 págs. R$ 22	Pernambucano do Recife, onde nasceu em 1949, Fernando Monteiro é romancista, poeta, crítico de arte e um apaixonado homem de cinema.	Monteiro, que agora passa a ter repercussão brasileira à altura de seu grande talento, começou por receber acolhida favorável em Portugal, onde seu primeiro romance, *Aspades, Ets, Etc* foi lançado inicialmente.	Três relatos entre os quais se destacam *Átila em Roma*, sobre um advogado que se encontra com uma cliente muito especial, e *Viva o Atlântico*, mescla de realidade e ficção envolvendo o escritor Camilo José Cela com o Recife.	Esta escrita leva ao gênero romance uma luz nova, que não se confunde com fogos de artifício. Opção ficcional que une o panorâmico e o close do cinema.	Na forma como Monteiro maneja as citações eruditas, uma constante em sua ficção: com um humor oblíquo, que demonstra certo tédio com o conhecimento enciclopédico. Recurso visível em certos textos de Borges.	*"Pouco a pouco, seu corpo foi como que reagindo receptivamente, abrindo a guarda do abraço, fechado, de si mesma, e o desejo sexual foi se introduzindo entre as dobras de sonhos – talvez inescrutáveis (os meus eram idiotas: traziam reis e papas para comprar passagens de avião, quando não degolavam belas mulheres inocentes)."*	De Victor Burton com reproduções parciais do afresco *A Parisiense*, do Museu Nacional de Atenas. Expressa o mistério do título.
AUTORES DE LÍNGUA PORTUGUESA	**Um Pouco Mais de Swing** Editora Rocco 137 págs. R$ 19	Mineiro de Belo Horizonte, João Batista Melo, 39 anos, é o autor de *Patagônia*, um dos melhores romances de 1998. Escreveu ainda o livro de contos *As Baleias de Saguenay*.	Batista Melo é jornalista e crítico de cinema. Dirigiu o filme *A Quem Possa Interessar*.	São 15 contos com uma galeria humana que o autor vem cultivando com sabedoria ao polir suas contradições, sonhos e pequenas loucuras. Não falta nem mesmo o aventureiro sonhador que tem muito dele mesmo.	Ao explorar com concisão a lendária mina das letras de Minas, João Batista Melo mostra que sua fantasia também tem, sempre, swing.	Nos mundos – físicos e mentais – recriados com situações cotidianas: da margem do rio Doce ao Mississippi. É nessa invenção com o quase nada que o autor revela a têmpera do seu imaginário.	*"A chuva cresceu, mas os dois não se levantaram. Estavam ocupados, muito ocupados, cada um em seu canto, construindo devagar as tessituras de um dueto, que depois se abriria num delicado solo de jazz."*	Na foto das mãos de um músico segurando, cuidadoso e pacífico, um trompete, a síntese poética do livro.
AUTORES DE LÍNGUA PORTUGUESA	**Modelo para Morrer** Ed. Record 192 págs. R$ 20	Bom até na ironia dos títulos, Flávio Moreira da Costa – o romancista de *O Equilibrista do Arame Farpado* e o contista de *Nem Todo Canário É Belga* – é também um dos pioneiros na ficção policial no Brasil.	Com esse volume, a editora inaugura sua linha de autores nacionais na *Coleção Negra* dedicada aos mestres da literatura policial.	Um policial com pretensões nova-iorquinas: ou um escritor de mistério escrevendo em Copacabana sobre um crime em Nova York. O anti-herói é brasileiro, mas usa o pseudônimo de Wallace Jones. Quase sátira, enfim.	Literatura policial pode ser só passatempo ou um jogo inteligente. Moreira da Costa oferece ao leitor uma partida de xadrez no território tradicionalmente anglo-saxão.	Em como o bom humor do autor e seu conhecimento de jornalismo, que ele exerceu em diversas ocasiões, estão a serviço de um gênero que é levado a sério dentro de uma espécie de paródia.	*"Fui fazer café. Enquanto a água não fervia, fervia a minha cabecinha de lobo solitário. Por que veio ela me visitar e não mandou o porteiro ou o morador do andar de baixo, diretamente interessado no problema? No fundo, no fundo, será que ela não sentia uma pitadinha de curiosidade para saber como mora o esquisito escritor do prédio?"*	De Glenda Rubinstein. Citação das antigas capas de literatura policial com uma gravura Mozart Couto. Funciona.
AUTORES DE LÍNGUA PORTUGUESA	**Fernando Pessoa – Correspondência 1905-1922** Companhia das Letras 492 págs. R$ 29	Fernando Pessoa é Fernando Pessoa.	É mais um documento, um traço de cor, uma surpresa na reedição das obras completas do poeta.	Cartas de Fernando Pessoa escritas dos 17 aos 34 anos: literárias e comerciais, reflexivas, anotações íntimas, contatos com outros grandes poetas portugueses, como Camilo Pessanha e Mário de Sá-Carneiro.	Pela grandeza e mistério em tudo de Pessoa; e para se ter, uma vez mais, a vã impressão de desvendar essa vida em claro-escuro.	Nas cartas de Pessoa à sua namorada, Ofélia Queirós, um romance que nunca se realiza plenamente; e a carta ao poeta Ronald de Carvalho.	*"Tenho vivido tantas filosofias e tantas poéticas que me sinto já velho, e isto faz com que me dê o direito de o aconselhar, como Keats a Shelley, que esteja de vez em quando com as asas fechadas. Há um grande prazer estético às vezes em deixar passar sem exprimir uma emoção cuja passagem nos exige palavras."*	De João Baptista da Costa Aguiar. Foto de família em sépia com Pessoa em destaque preto-e-branco. Poesia gráfica.
AUTORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**A Fronteira de Cristal** Editora Rocco 248 págs. R$ 25	O mexicano Carlos Fuentes, nascido em 1928, é uma das figuras definitivas da literatura universal. Seu prestígio fixou-se a partir de *A Morte de Artemio Cruz*, um clássico latino-americano.	A produção de Fuentes, grande e múltipla, inclui roteiros de cinema e peças de teatro. Entre contos, romances e ensaios, é autor de *A Campanha*, *A Laranjeira*, *Gringo Velho*, *Eu e os Outros* (ensaios). Simultaneamente, ele intervém na vida social mexicana como jornalista.	Um romance construído com nove contos em torno da situação dos imigrantes mexicanos nos Estados Unidos: os que chegam arriscando a vida e os que são presos e maltratados nos dois lados da fronteira.	Imigração como grande arte: mexicanos em sua terra, vítimas de um mandonismo brutal e, nos Estados Unidos, à mercê de preconceitos.	Em como a assimilação dos mexicanos pobres nos Estados Unidos talvez seja o último e doloroso capítulo das muitas imigrações que formaram a América.	*"Ao longo da fronteira ouço o nome do meu poderoso irmão. Mas o seu nome verdadeiro é Contratos. Seu nome é Contrabando. Seu nome é Bolsa de Valores. Estradas. Montadoras. Bordéis. Bares. Jornais. Televisão. Narcodólares. E um desigual combate com um irmão pobre."*	Sobre fotografia de Graciela Iturbide. Jovem com uma tatuagem da Virgem Maria nas costas. Encontro expressivo de artes gráficas e fotojornalismo.
AUTORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**A Guerra do Fim do Mundo** Companhia das Letras 712 págs. R$ 39	Mario Vargas Llosa nasceu, em 1936, em Arequipa, interior do Peru. Polêmicas político-ideológicas à parte (ataca Fidel Castro, foi candidato, derrotado, à Presidência do Peru com apoio conservador), é um romancista superior.	É autor – entre vários bons títulos – de dois romances realmente importantes: *A Cidade e os Cachorros* (ou *Batismo de Fogo* numa edição anterior) e *Conversa na Catedral*.	A tragédia de Canudos – tema da terceira parte de *Os Sertões*, de Euclydes da Cunha – revista com a liberdade apaixonada, porém cautelosa, de um ficcionista.	Embora um puro descendente da elite branca peruana, Llosa conhece e descreve os reiterados massacres que vitimam os miseráveis da América Latina.	Na reunião, no mesmo cenário, de personagens reais e fictícios sem prejuízo da história real e em benefício da literatura.	*"– O conselheiro dá um beijo na testa dos romeiros – acrescentou Barbadura. – O Beatinho faz que se ajoelhem, o Conselheiro levanta um por um e beija. Chamam isso de ósculo dos escolhidos. As pessoas choram de felicidade. Então, já és um escolhido, sabes que vais para o céu. Que importa a morte, depois disso?"*	De Bei. Recuperação sofisticada dos livros de cordel por meio de uma ilustração de Mirna Maracajá.
AUTORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**Memórias do Condado de Hecate** Companhia das Letras 414 págs. R$ 31	Edmund Wilson (1895-1972) foi um crítico literário audacioso e profundo, uma liderança intelectual na América, o que quase faz esquecer que também exerceu – e muito bem – a ficção, da qual se orgulhava.	O nome Hecate, pouco convidativo de início, refere-se ao cenário criado pelo autor e, também, à deusa grega da fecundidade e do território dos mortos e espectros. Uma nuance autoral eloqüente.	Seis contos sobre euforia de superfície e desastres emocionais de setores da classe média: assunto tentador desde F. Scott Fitzgerald, ao qual Wilson não foi indiferente.	Há lendas sobre intelectuais americanos e lendas sobre o próprio Wilson, figura desse mundo. Esse é o caso de um personagem que escreve sobre si mesmo.	No ceticismo de Wilson. Ele dilui em sátira o predomínio das convenções na vida desses personagens.	*"E aí, justo quando eu estava afundando de novo na modorra de pesadelos e exasperações, o telefone realmente tocou: o guincho metálico e mecânico me acordou com uma chibatada. Prestei atenção e o ouvi de novo. E no entanto era quase um alívio ser convocado para me ocupar de algo estridente e real."*	De Angelo Venosa sobre foto de um corrimão. O efeito visual é engenhoso, mas resulta abstrato.
AUTORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**O Destino de Nathalie X e Outras Histórias** Rocco 164 págs. R$ 22	William Boyd, como é freqüente nos ingleses, tem na biografia os ecos do declinante Império Britânico: nasceu, em 1952, na Nigéria (que se tornaria independente em 1957) e foi educado na França. Atualmente vive em Londres.	A partir de um livro de contos, *On the Yankee Station* e do romance *A Good Man in Africa*, não parou mais de freqüentar as listas de prêmios. Em português tem ainda publicados *As Praias de Brazzaville* e *A Tarde Azul*.	Contos com o melhor da ironia britânica. Aquele estilo de escrever com sarcasmo e agressividade. Neles *fair play* e prepotência têm como divisória só o sotaque. E é disso – mais angústia e solidão – que Boyd fala.	Boyd está entre os escritores que revitalizam ainda mais a sempre boa literatura inglesa. Um grupo que inclui Ian McEwan e Martin Amis.	No conto *Jamais Pisou no Brasil*, em que as brumas do canal da Mancha se desfazem na paisagem de Salvador, Bahia, em meio a citações de músicos e cantores brasileiros.	*"Lá embaixo serviu-se de um longo cuba libre e botou Milton Nascimento no aparelho de CD, cantarolando junto com o etéreo falsetto do grande homem. Jamais deixava de alegrá-lo. Jamais. Tomou um longo gole da bebida gelada e sentiu o álcool subir. Foi gingando até o bar e acrescentou mais uma dose."*	De Robin Rout/Photograft. Muito amarelo e o recurso gráfico da foto dentro da letra "x" não criam um estímulo visual positivo. Resulta confuso.
AUTORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**Otto Maria Carpeaux – Ensaios Reunidos 1942-1978** Topbooks 928 págs. R$ 75	Otto Maria Carpeaux (1900-1978), austríaco de nascimento, foi historiador, crítico literário e pensador da cultura com um nível de conhecimento raro, o que faz dele um dos homens do século para o Brasil.	Sua obra absoluta é a extraordinária *História da Literatura Ocidental*, empreendimento com poucos similares no mundo, que será agora reeditada em quatro volumes. Apaixonado por música de concerto (e pintura), escreveu ainda *Uma Nova História da Música*.	O mundo das idéias e realizações artísticas, de Homero ao romance brasileiro em textos perfeitos. Uma cultura superior, de límpida curiosidade, observando o melhor do espírito ocidental.	Além de dominar amplamente a produção de criadores conhecidos, o livro apresenta sempre por um ângulo novo Jens Peter Jacobsen, Hölderlin e outros.	Em como os ensaios são densos, exigentes, mas acessíveis. Foram publicados durante os anos de 1941 e 1942 no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro.	*"Jens Peter Jacobsen era um poeta de nuanças. A sua influência literária foi imensa: remodelou não só a literatura mas a própria língua de todas as nações escandinavas; infiltrou-se no sentimento e na expressão de certos simbolistas alemães e franceses; rivalizou na Inglaterra com a influência de Keats; teve discípulos na Holanda, na Rússia e entre os checos."*	De Adriana Moreno. Fotos e a letra de Carpeaux numa composição que consegue o solene pela sobriedade.
NÃO-FICÇÃO	**O Homem Desenraizado** Record 256 págs. R$ 25	Tzvetan Todorov nasceu na Bulgária e, desde 1963, vive na França, onde trabalha no Centro Nacional de Pesquisas Sociológicas. É autor de estudos sobre literatura e sociedade que trazem a marca de grande inventividade téorica.	É o autor de *Uma Tragédia Francesa*, *Face à l'Extrême*, *Éloge du Quotidien*, *La Vie Commune* e *Les Morales de l'Histoire*.	Ensaio biográfico em que Todorov, ao se ver aos 24 anos deixando a Bulgária, repensa conceitos de democracia e as diferenças entre o real e o ideal. Desafios que todo desenraizado enfrenta.	Há uma força cultural nos países periféricos da Europa que molda o pensamento desses *emigrés* especiais: de Beckett a Cioran. Todorov é dessa estirpe solitária.	Em como Todorov consegue observar a frio – ou indignação disciplinada – tanto o regime stalinista que o tirou da Bulgária quanto o quadro nada animador do Ocidente.	*"O racismo não aparece mecanicamente nestas ou naquelas circunstâncias: está claro, portanto, que certas condições lhe são particularmente favoráveis. A primeira delas é a erosão da identidade cultural tradicional e, portanto, o desaparecimento do reconhecimento social que ela traz. É incontestável que a França atravessa hoje uma transformação como esta."*	De Victor Burton, que cita Magritte sem dar crédito. Perfeita para o tema.

Os livros indicados nesta seção podem ser comprados por preços especiais no site BRAVO! Shopping: *www.bravoshopping.com*

FOTO JOHN HAYNES/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

O teatro total de Beckett

Festival em Londres apresenta toda a obra teatral do dramaturgo irlandês

Por Luiz Fernando Ramos

São 19 peças alternando-se em dois palcos, debates sobre as montagens, exibição de filmes, exposição de fotos, performances com recitação da prosa e poesia, transmissão pela BBC de todas as peças escritas para o rádio: durante 18 dias, a obra de Samuel Beckett será o grande acontecimento teatral de Londres. The Beckett Festival, que acontece de 1º a 18 deste mês no Barbican Centre, é um projeto que chegou a ser discutido com o próprio dramaturgo, um dos maiores do século. Em 1987, Michael Colgan, diretor artístico do Gate Theatre Dublin, encontrou-se com Beckett em Paris e propôs a organização de um festival nesses moldes. Embora os textos longos de Beckett — Esperando Godot, Dias Felizes e Fim de Jogo — estejam entre os clássicos da moderna dramaturgia, Colgan, em especial, queria apresentar as peças curtas, consideradas por ele uma preciosidade ainda desconhecida do público. "Na ocasião Beckett foi um entusiasta da idéia", afirmou o diretor em entrevista a **BRAVO!**.

O projeto se tornou tão ambicioso que Colgan só conseguiu realizar uma primeira edição do festival em 1991, em Dublin, dois anos depois da morte do dramaturgo. "Foi uma loucura. O festival ganhou uma proporção fora do comum, e achei que não repetiria a dose." Mas repetiu, em 1996, no Lincoln Center de Nova York. "Acho que existe um mal-entendido da obra de Beckett, que é um dos grandes autores da nossa era, mas pouca gente sabe dizer por quê. Poucos viram montagens de textos como Not I."

Por coincidência, duas das peças curtas de Beckett, A Última Gravação de Krapp e Aquela Vez, estréiam neste mês no 6º Porto Alegre em Cena, com direção de Rubens Rusche, reunidas no espetáculo Beckettianas. Rusche, responsável por montagens

Cena da montagem de *Dias Felizes* apresentada no festival: Rasaleen Linehan como Winnie, clássico personagem de Beckett (na página oposta)

marcantes de textos do autor – Catastrophe e Fim de Jogo –, considera Beckett o dramaturgo que melhor falou do homem do século 20: "É o teatro da essência. Ele usa a palavra não tanto no sentido psicológico, mas metafísico. O personagem quer se revelar, não se defender".

Segundo Colgan, o fato de Beckett escrever suas peças originalmente em francês era fundamental para sua dramaturgia: "Assim, ele se afastava das expressões características, do ritmo da sua língua materna e passava a escrever sobre as coisas puras, essenciais para a sobrevivência, como frio ou calor, comida, fome, sede... O amor, a solidão e as relações eram só conseqüência da luta para sobreviver".

Beckett nasceu na Irlanda em 1906, recebeu o bacharelado em artes em 1927 e, no ano seguinte, mudou-se para Paris, onde conviveu e colaborou com James Joyce. Voltou à Irlanda, morou em Londres, publicou novelas e poemas e, em 1937, se fixou definitivamente em Paris, onde Esperando Godot *estreou em 1953. Com uma única árvore como cenário (a da montagem original era de Giacometti), dois personagens clownescos, Vladimir e Estragon, se movimentam em uma espécie de limbo e mantêm uma conversa fragmentada que se repete, à espera de um personagem que nunca chega. Em pesquisa realizada em 1998 pelo National Theatre entre escritores e diretores teatrais,* Esperando Godot *foi considerado o texto mais influente do século 20. Em 1957, estreou em Londres* Fim de Jogo*, em que, num mundo à beira do fim, o personagem Hamm (cego e paralítico prestes a morrer) trava um infindável jogo de poder e opressão com o filho adotivo, Clov (que não pode se sentar e sempre ameaça partir), e os pais, Nagg e Neil, mantidos em latas de lixo. Hamm nunca morre e Clov nunca parte. A estréia de* Dias Felizes *se deu em Nova York em 1961: Winnie (enterrada na areia até o peito na primeira parte e até o pescoço na segunda), sob o sol, fala sem parar de lembranças de pequenas felicidades de sua vida, enquanto o marido, Willie, eventualmente rasteja do buraco em que vive. Várias das peças curtas de Beckett usam, de forma completamente inovadora, luz e som, que muitas vezes funcionam como personagens* (Play)*. Algumas têm apenas fragmentos humanos em cena: uma cabeça suspensa ou uma boca que fala interminavelmente* (Aquela Vez, Not I)*.*

"Beckett é tido como o dramaturgo mais famoso do mundo, mas sua obra é pouco conhecida. Ele é mais que parte deste século; ele é a personificação deste século. Este é o momento de conhecer Beckett", diz Colgan sobre o autor que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1969.

Boa parte dos elencos do festival é composta de atores do Gate Theatre. Além das peças teatrais, a programação inclui a exibição de duas versões de Film*, que tem roteiro escrito por Beckett especialmente para Buster Keaton, originalmente filmado com o ator em 1965 e dirigido por Alan Schneider. Há também dois documentários:* Silence to Silence *e* As the Story Was Told*, de Sean Mordha, e ainda versões filmadas de peças que Beckett adaptou para a TV.*

Outro destaque é a exposição de fotos de John Haynes, fotógrafo oficial do Royal Court Theatre em 1973, que mostram Beckett dirigindo e montagens de Esperando Godot *dirigida por Sir Peter Hall (1997) e* Dias Felizes *por Peter Brook (1998).* — **Daniela Rocha**, de Londres, e **Vera de Sá** *

A seguir, **Luiz Fernando Ramos** *analisa a obra teatral de Samuel Beckett.*

**Colaboraram Mauricio Soares Filho e Flávia Rocha*

Abaixo, Barry McGovern como o Vladimir de *Esperando Godot*, em montagem do festival. Pesquisa realizada pelo National Theatre em 1998 entre diretores e escritores apontou *Godot* como o mais influente texto teatral do século 20. Escrita em 1948, a peça estreou em Paris em 1953 e, dois anos depois, teve sua primeira montagem no Brasil, na Escola de Arte Dramática, com direção de Alfredo Mesquita

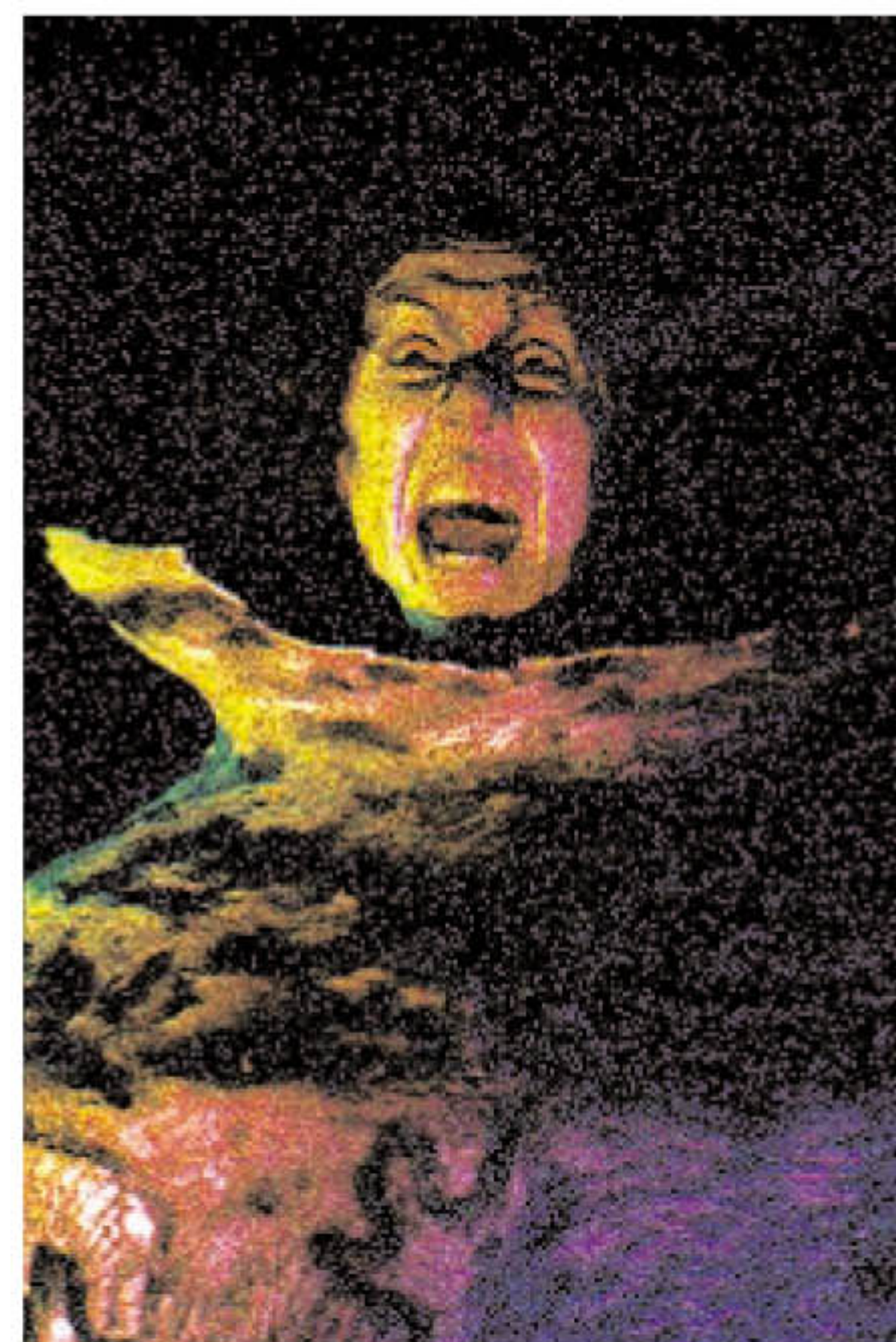
FOTO DIVULGAÇÃO

O teatro de Samuel Beckett (1906-1989) – que inclui tanto textos dramáticos como encenações antológicas por ele assinadas – está entre as mais sofisticadas criações da história da arte da representação. Beckett tende, cada vez mais, a participar do seleto grupo de gigantes da teatralidade, como Shakespeare, Molière e Racine, que criaram paradigmas de excelência. Ele dialogou com todas as tradições, mas formulou uma dramaturgia própria, originalíssima, que já nasceu clássica.

Desde os anos 60, Beckett tem estado ao lado de Artaud e de Brecht como uma das grandes influências sobre os criadores de teatro. Diferentemente de Ionesco, Adamov e Arrabal – seus parceiros sob o rótulo do "absurdismo" –, ele deixou um legado que ainda desafia a contemporaneidade. Beckett é um enigma vigente que duas recentes biografias e milhares de artigos em periódicos acadêmicos de áreas tão distintas como a literatura comparada e a teoria do espetáculo continuam tentando decifrar. O mais provável é que toda essa exegese, como acontece com Shakespeare, revele-se um baú sem fundo onde sempre se encontram novas relações.

O que deu novo impulso ao teatro de Beckett foi sua experiência na direção: nos anos 60, ele passou a dirigir teatro e escrever sua dramaturgia com um sentido muito mais preciso do espaço e do tempo cênicos. É dessa observação que surge um criador que, muito mais ligado com a materialidade da cena do que com os temas literários, passou a escrever levando em conta os elementos cenográficos tanto quanto os conteúdos das falas de seus personagens. Um ótimo exemplo de como Beckett passa a considerar em pé de igualdade os diálogos (e seus conteúdos de apreensão racional) com os aspectos físicos da encenação (que interferem na apreensão visual) é o de *Krapp's Last Tape*. Em 1969, dirigindo no Schiller Theatre de Berlim uma versão alemã da peça, ele experimentou um momento epifânico num dos ensaios, quando, no fim da peça, todas as luzes se apagaram e a luzinha do gravador continuou piscando, com as fitas girando em silêncio. Beckett viu ali um "acidente enviado do céu" e incorporou esse piscar de luz ao espetáculo.

Na verdade, desde a época em que escreveu *Krapp's Last Tape*, 11 anos antes, Beckett já se aproximava do que se poderia considerar uma sintaxe cênica. Em *Play*, por exemplo, de 1963, ele já escreve com a luz, no sentido em que estabelece, para cada uma de três cabeças saídas de urnas, um momento em que falam e são iluminadas. É a luz que ativa as falas e condiciona a existência do espetáculo. Em função dessa atitude de pensar, durante a escritura, em todos os aspectos físicos e espaciais de seu espetáculo, utiliza-se mais e mais das rubricas e passa quase que só a escrever indicações de movimento. Na úl-

FOTO DIVULGAÇÃO

Acima, Maria Alice Vergueiro em *Play*, uma das peças curtas de Beckett reunidas no espetáculo *Catastrophe*, dirigido por Rubens Rusche em 1986. Os personagens da peça, escrita em 1963, imobilizados dentro de urnas, só falam quando são iluminados. A luz funciona como um personagem determinante e faz parte da sintaxe cênica criada pelo dramaturgo, cujos elementos incluem ainda a materialidade do palco e os movimentos dos atores, muito mais que um discurso racional

Onde e Quando

***The Beckett Festival*. De 1º a 18 de setembro. Barbican Centre (Silk St), Londres, em dois palcos: no Barbican Theatre, *Esperando Godot* (de 1º a 5 e 12 de setembro), *Dias Felizes* (de 8 a 11 de setembro), *Fim de Jogo* (de 15 a 18 de setembro); no The Pit, as peças curtas, *Come and Go*, *Act Without Words 2*, *Play* (1º e 2 de setembro), *Krapp's Last Tape* (de 3 a 5 e 12 de setembro), *Not I*, *What Where*, *Act Without Words 1* (7 e 8 de setembro), *Footfalls*, *Rough for Theatre 1*, *Rockaby* (10 e 11 de setembro), *Ohio Impromptu*, *Rough for Theatre 2*, *Catastrophe* (14 e 15 de setembro), *Breath*, *That Time*, *A Piece of Monologue* (17 e 18 de setembro).**
Exposições: de 1º a 17 de setembro, *Samuel Beckett on Stage* – fotos de John Haynes. *Smith/Stewart* – instalação audiovisual dos artistas Stephanie Smith e Eddie Stewart.
Leituras: trechos da trilogia *Molloy*, *Malone Dies* e *The Unamable* (9 e 16 de setembro).
Cinema: *Beckett on Screen*, exibição de filmes, de 4 a 12 de setembro. Inclui *Film* (de Beckett, com Buster Keaton), dias 4, 5 e 11 de setembro.
Site: www.beckettfestival.com

tima peça, *What Where*, de 1984, a cena final é o momento silencioso em que um megafone, depois de uma voz gravada dizer "desligo", resta iluminado por segundos antes do blecaute.

Essa aptidão teatral, que nem sempre é levada em conta quando se trata de Beckett, é uma possível chave para confrontá-lo com Artaud e Brecht, e mesmo para situá-lo diante dos criadores deste final de século. Beckett costuma ser vinculado a uma tradição teatral literária. Essa aproximação de sua dramaturgia do drama no sentido clássico o colocaria numa posição mais conservadora quando comparado a Brecht. O poeta alemão, com seu teatro épico, supostamente antiaristotélico, ensejaria uma teatralidade mais aberta, enquanto Beckett, com seus dramas fechados e solipsistas, repetiria o formato classicista de Racine, em que a palavra é o veículo de todo movimento, e o pensamento racional, a garantia de fruição do drama. Porém, diante de um Beckett encenador, autor de uma poética cênica projetada nas rubricas, essa relação se inverte. Na verdade, quem depende da fruição racional, e nisso concorda fundamentalmente com Aristóteles, é Brecht, para quem os aspectos cenográficos, por exemplo, não podem competir com a compreensão da fábula, que deve ser clara o suficiente para garantir o entendimento do público e, idealmente, para a sua transformação. No caso de Beckett, quanto mais ele se familiariza com o palco e com a direção, menos se interessa pela exposição racional de um pensamento. Em alguns casos, passa a ser mais importante para ele a velocidade com que um ator diz certa fala do que a apreensão de sentido. A materialidade do palco, a luz e os movimentos dos atores passam a ser os elementos da sintaxe teatral beckettiana muito mais do que qualquer discurso concatenado. Nesse sentido, ele estaria mais próximo de um artista contemporâneo como Bob Wilson que de Brecht, pois menos dependente do modelo da fábula, ou da trama, e mais voltado para as potencialidades de significação do espetáculo.

No alto, David Kelly em *Krapp's Last Tape*, montagem do festival londrino. A peça estréia no Brasil neste mês com Lineu Dias, na mostra de teatro Porto Alegre em Cena. Acima, Cacilda Becker e Walmor Chagas em *Esperando Godot*, 1968, última montagem da atriz, que sofreu um aneurisma durante uma apresentação e morreu pouco tempo depois

Outra surpresa que a observação da obra de Beckett pelo prisma da teatralidade pode oferecer surge quando esta é confrontada com a vida e a obra de Artaud. O poeta francês negava à literatura dramática qualquer responsabilidade na concretização de um sonhado novo teatro em que o corpo, por excelência, fosse a linguagem. Ele buscava o hieróglifo vivo que o corpo deveria se tornar e uma escritura física e tridimensional no espaço do teatro que resgatasse a dimensão ritual dos tempos primitivos. Beckett nunca associou o seu teatro à realização de um rito e fez de seus textos e espetáculos momentos de intensa perplexidade, em que a dúvida e a ambigüidade, mais do que qualquer crença, foram privilegiadas. Mas, se nesse aspecto programático Beckett e Artaud estão a anos-luz de distância, na investigação do espaço cênico, ou das potencialidades de uma representação teatral, parecem convergir. Artaud pretendeu inventar uma nova palavra para revelar o corpo de uma cena nunca vista. Beckett buscou inscrever em suas palavras o corpo de uma cena visível e com isso conseguiu, pelas rubricas, criar partituras contra as quais fica difícil qualquer executante de um texto seu se rebelar. Ambos estão trabalhando prioritariamente com a materialidade da cena e não com articulação de sentido propiciada pelo desenvolvimento de uma trama.

Quando Beckett começou a escrever teatro, já tinha produzido uma notável obra como prosador. Seus estudiosos chegam a divergir sobre se não seria mais significativa sua produção estritamente literária que a teatral. De qualquer modo, da perspectiva do teatro, Beckett é um artista completo. Tanto ante a tradição dramática moderna, dita literária, como ante a tendência contemporânea de fazer da construção do espetáculo o centro de referência estilística, Beckett ainda é um interlocutor respeitável, que de seu próprio e autônomo universo informa, com uma poética cênica inesquecível, todos os interessados na milenar prática da representação de ações humanas. ■

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO/AE

Beckettianas Brasileiras

A história das montagens de textos do dramaturgo no Brasil tem vários pontos altos, alguns equívocos e a tragédia de Cacilda Becker

A primeira montagem de Beckett no Brasil foi *Esperando Godot*, em 1955, na conservadora Escola de Arte Dramática, sob a direção de Alfredo Mesquita. O respeito de Mesquita ao texto e à montagem original (a peça estreou em Paris dois anos antes) não acrescentou muito ao legado da peça. Já a montagem de 1969, dirigida por Flávio Rangel e protagonizada por Cacilda Becker e Walmor Chagas, tornou-se uma das mais míticas do teatro brasileiro. O acidente vascular que atingiu Cacilda no intervalo de uma apresentação transformou aquele espetáculo num marco trágico que repercutiria por muito tempo. Oito anos depois, uma nova montagem de *Esperando Godot* viraria aquela página traumática. O diretor dessa vez era Antunes Filho, em sua última montagem da fase comercial, antes de encenar *Macunaíma* e criar o Centro de Pesquisa Teatral (CPT) do Sesc. As protagonistas dessa vez, no que foi encarado como uma ousadia radical, eram duas atrizes, Eva Wilma e Lilian Lemmertz – e mesmo Pozzo era uma mulher, Lélia Abramo. Em 1985, Gerald Thomas montou no Rio *Quatro Vezes Beckett*, preparando-se para iniciar seu período mais produtivo. O Beckett dos anos 70, que já escrevia cenas mais do que tramas – se é que algum dia ele as escreveu –, chegava ao Brasil. Uma das peças reunidas, *Aquela Vez*, tinha em cena Ítalo Rossi, que ganhou todos os prêmios do ano ao interpretar o personagem-ouvinte que escuta sua própria voz vinda de três diferentes direções. A maior novidade em termos de Beckett depois disso aconteceu em 1986, quando Rubens Rusche montou *Catastrophe*, que incluía ainda a apresentação das peças *Not I* (*Não Eu*), *Play* e *Rockaby*. Com Maria Alice Vergueiro como protagonista, o espetáculo deixava o público paulistano atualizado sobre o que Beckett vinha produzindo em seus últimos anos. Em 1990, Gerald Thomas encenou *Fim de Jogo*, com Bete Coelho e Giulia Gam, mas o impacto ficou aquém da expectativa; a atitude de Thomas como encenador-autor ofuscou o brilho da peça. Uma nova montagem de *Fim de Jogo* só aconteceria em 1996, quando Rubem Rusche, com Lineu Dias e Antonio Galleão, apresentou um espetáculo que honrava a tradição do texto. Seguia as rubricas à risca, mas interferia com inteligência e sensibilidade em pontos que Beckett deixara em aberto. Em 1995, Fernanda Montenegro e Fernando Torres, sob a direção de Jacqueline Lawrence, montaram *Dias Felizes*.

Lineu Dias e Antonio Galleão em *Fim de Jogo*, dirigido por Rubens Rusche em 1996

Em 1998, com a estréia de *Cacilda!*, baseada em texto que Zé Celso escreveu em 1990 – processando tanto a montagem de *Esperando Godot* com Cacilda Becker como a própria dramaturgia beckettiana e sua recepção no Brasil –, o cânone beckettiano sofreu uma dentada mais incisiva. Dessa vez Godot veio mesmo, na pele de uma reencarnação de Cacilda Becker, e um dos personagens era Lélia Pozzo Mãe Coragem, numa invocação à montagem de Antunes Filho. Agora, em 1999, Rubens Rusche, confirmando a condição de pioneiro em Beckett no país, faz a primeira montagem brasileira de *krapp's Last Tape* e retoma *Aquela Vez*. E Cristiane Paoli Quito experimenta no Teatro Laboratório da USP, sendo responsável por uma nova versão de *Esperando Godot* em que todos os personagens atuam como *clowns* e em que os protagonistas são amplificados em dois Estragons e três Vladimires. É uma montagem que incorporou a tão atual dramaturgia do ator com resultados interessantes. Como o próprio teatro de Beckett, a história da recepção de seu teatro no Brasil fecha um ciclo sem que se tenham esgotado as possibilidades de novos percursos. – LFR

FOTO FOLHA IMAGEM

Cenas de boa vizinhança

Porto Alegre e Buenos Aires promovem festivais de teatro simultâneos e reforçam seu intercâmbio cultural

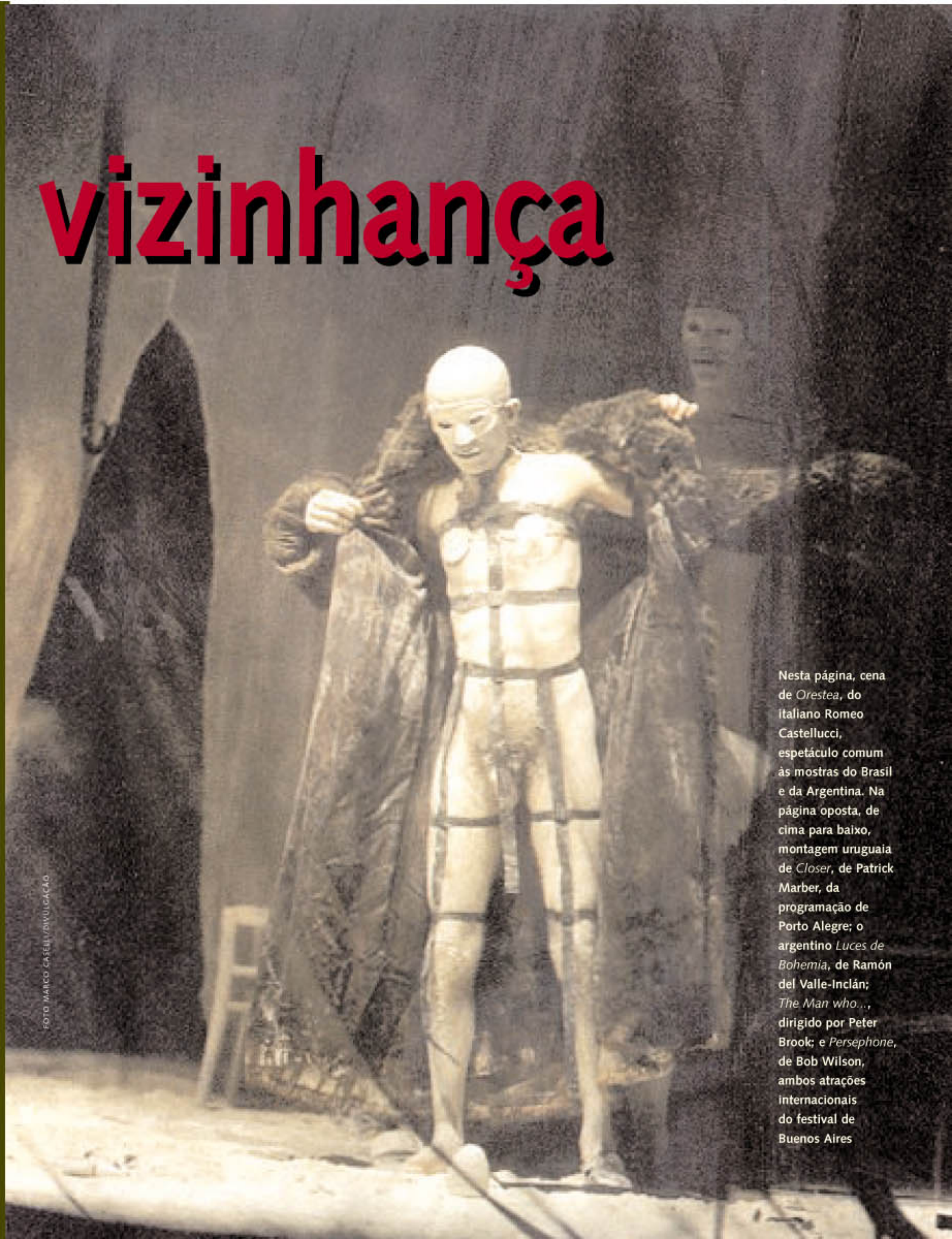
Por Flávia Rocha e Violeta Weinschelbaum, de Buenos Aires

A ponte ainda é tímida, mas já se desenha sólida: o intercâmbio cultural dos vizinhos Brasil, Argentina e Uruguai, que já têm um calendário comum durante todo o ano, será visível em dois palcos panorâmicos neste mês, o do 6º Porto Alegre em Cena e o do 2º Festival Internacional de Buenos Aires. Mas, além de uma pequena amostra de grupos de cada país, os festivais vão partilhar algumas atrações européias e um objetivo de excelência.

A mostra brasileira destaca-se mais pela seleção dos espetáculos nacionais, vários premiados e considerados pontos altos das recentes temporadas do eixo Rio–São Paulo, e pela atenção à vizinhança: "Há um intercâmbio até maior com países fronteiriços como o Uruguai e a Argentina do que com algumas cidades brasileiras", diz Luciano Alabarse, coordenador-geral do festival de Porto Alegre e diretor da Usina do Gasômetro, um dos teatros anfitriões. Em Buenos Aires, a pretensão vai muito além das fronteiras, segundo Graciela Casabé, a diretora-executiva da mostra: "O objetivo fundamental do festival é mostrar o melhor da produção contemporânea apresentada na temporada internacional, insistir em conseguir a presença de certos nomes que nunca tinham vindo a Buenos Aires".

Um dos mais importantes festivais brasileiros de teatro, o Porto Alegre em Cena, que vai de 13 a 26 deste mês, chega à sua sexta edição com uma programação de 74 espetáculos e uma expectativa de público de 100 mil espectadores. Um dos destaques é a amostragem do teatro uruguaio, com sete espetáculos, incluindo uma versão da Institución Teatral El Galpón de *Gota d'Água*, texto de Paulo Pontes e Chico Buarque de Holanda baseado no clássico grego *Medéia*, de Eurípides. O diretor Gustavo Trinidad traz um clássico grego original, *Édipo Rey*, e a Casa de

FOTOS DIVULGAÇÃO / CARLOS FURMAN/DIVULGAÇÃO / GILLES ABEG/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

FOTO MARCO CASELLI/DIVULGAÇÃO

Nesta página, cena de *Orestea*, do italiano Romeo Castellucci, espetáculo comum às mostras do Brasil e da Argentina. Na página oposta, de cima para baixo, montagem uruguaia de *Closer*, de Patrick Marber, da programação de Porto Alegre; o argentino *Luces de Bohemia*, de Ramón del Valle-Inclán; *The Man who...*, dirigido por Peter Brook; e *Persephone*, de Bob Wilson, ambos atrações internacionais do festival de Buenos Aires

Comedias del Uruguay apresenta um dos sucessos do teatro contemporâneo inglês, a peça *Closer*, de Patrick Marber (roteirista de *Quatro Casamentos e um Funeral*). O teatro argentino participa com três peças, entre elas *Cadáveres*, baseada num texto do poeta e militante Néstor Perlongher, com direção de Edgardo Cardozo, do grupo La Pista 4 (que também se apresenta em Buenos Aires), e *El Experimento Damanthal*, de Javier Margulis (grupo La Barraca), sobre a vida do médico e cientista alemão Alfred Damanthal. A programação inclui também duas companhias francesas, uma venezuelana, uma apresentação do cultuado grupo musical português Madredeus. Atrações internacionais comuns aos dois festivais são a Companhia Volksbühne, com o espetáculo *Murx*, dirigido por Christoph Marthaler, e *Orestea*, do grupo italiano Società Raffaello Sanzio, uma polêmica versão da história dos Atridas.

À direita, o grande intérprete italiano Vittorio Gassman, em cena de *L'Addio del Mattatore*, espetáculo que apresenta no festival de Buenos Aires. Nele, Gassman interpreta trechos extraídos de *O Homem com a Flor na Boca*, de Pirandello, de *Hamlet*, de Shakespeare, além de poesias e improvisações. Abaixo, *Murx*, do grupo Volksbühne, uma das mais importantes montagens alemãs pós-queda do Muro de Berlim. A companhia apresenta-se tanto no festival argentino como no brasileiro

Entre as peças nacionais, o Porto Alegre em Cena apresenta, como de costume, grandes nomes e montagens que já cumpriram uma carreira de repercussão. Quase todas as peças vêm do Rio de Janeiro e de São Paulo, incluindo a premiadíssima *Cacilda!*, de José Celso Martinez Corrêa, e o exercício naturalista *Prêt-à-Porter*, de Antunes Filho. Entre os solos estão o monólogo *Nijinski*, com Luis Melo, o impecável espetáculo *Cartas de Rodez*, direção de Ana Teixeira, com Stephen Brodt (Prêmios Shell de Melhor Direção e Ator), e Magali Biff com a montagem do texto da argentina Delia Maunas, *A Boneca do Barco*, que valeu à atriz uma indicação para o Prêmio Shell. O festival traz uma estréia nacional, a peça *Becketttiana*, dirigida por Rubens Rushe, que reúne duas peças curtas de Samuel Beckett: *A Última Gravação de Krapp* e *Aquela Vez*. Fora do eixo Rio–São Paulo, há apenas uma montagem goiana, *A Terceira Margem do Rio*, adaptação de um conto de Guimarães Rosa, dirigida por Henrique Rodovalho. Além, é claro, do espaço especial reservado para os grupos gaúchos, que apresentam seis peças.

O Festival Internacional de Buenos Aires, que teve sua primeira edição há dois anos, vai apresentar 52 espetáculos de 9 a 26 deste mês, e sua programação internacional é mais expressiva, o que inclui a presença de algumas estrelas como Peter Brook, Bob Wilson e Steven Berkoff. Brook apresenta *The Man who...*, baseado na obra *O Homem que Confundiu sua Mulher com um Chapéu*, do médico Oliver Sacks. Bob Wilson recorre a um mito grego no espetáculo *Persephone*, baseado em textos de Homero, Brad Gooch y Maita Di Niscemi, com música de Rossini e uma partitura que Philip Glass compôs especialmente para o espetáculo.

O inglês Steven Berkoff traz um espetáculo em que interpreta os mais importantes vilões das obras de Shakespeare. E o notável ator italiano Vittorio Gassman sobe à cena do grande Teatro Colón para apresentar *L'Addio del Mattatore*, espetáculo que reúne trechos de *O Homem com a Flor na Boca*, de Pirandello, *Hamlet*, de Shakespeare, poesias e improvisações. Participam também companhias de dança do mundo inteiro e, se bem que em menor medida, grupos musicais. Os brasileiros Arnaldo Antunes e Cida Moreira estão na programação, mas a atração mais esperada é a fadista Misia.

Entre os latino-americanos há a companhia Heavy Nopal, do México, a companhia chilena Gran Circo Teatro, com uma versão de *Madame de Sade*, de Yukio Mishima, e a Fundación Mapa Teatro, da Colômbia. Dos argentinos, destaque para *La Modestia*, de Rafael Spregelburd, sem dúvida uma das obras mais notáveis da última temporada, *Manjar de los Dioses*, dirigida por Paco Giménez, e *Cachetazo de Campo*, a obra-prima de Federico León, o menino mimado do teatro alternativo de Buenos Aires. Todos os espetáculos argentinos da mostra têm entrada franca e apresentação em horários que não coincidem com os dos estrangeiros.

O teatro brasileiro em Buenos Aires fica por conta da Companhia dos Atores, com o espetáculo *Melodrama*, direção de Enrique Diaz, e o grupo Caixa de Imagens, com seu repertório apresentado por bonecos miniaturizados para um espectador de cada vez, que neste ano já provocou filas quilométricas no Festival de Avignon. Mas o intercâmbio entre os vizinhos tem sido menos episódico do que parece: há durante todo o ano um calendário cultural comum a Porto Alegre, Buenos Aires e Montevidéu, e uma semana por ano em que espetáculos teatrais de cada cidade são apresentados nas outras duas. ■

FOTOS DIVULGAÇÃO / DAVID BALTZER/DIVULGAÇÃO

FOTOS DIVULGAÇÃO / LISSANDRO KAELL/DIVULGAÇÃO / CARLOS FLYNN/DIVULGAÇÃO / CHRISTOPHE BAILLEUL/DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

6º Porto Alegre em Cena. De 13 a 26 de setembro. Usina do Gasômetro (av. João Goulart, 551, Porto Alegre, RS). A programação se estende a outros 15 teatros de Porto Alegre e 4 cidades vizinhas. Patrocinadores: Telefónica Celular, Shopping Iguatemi, DC Navegantes e Rede Birra Pasta, Al Dente e Il Gato Pardo. Realização: Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Informações pelo telefone 0++/51/212-5979.

2º Festival Internacional de Buenos Aires. De 9 a 26 de setembro. Em diversos teatros da cidade de Buenos Aires, incluindo Teatro General San Martín (0021/54/11/4371-0115) e Teatro Colón (tel. 0021/54/11/4378-7100). Informações em Buenos Aires: 0800-333784825

O festival de Porto Alegre traz uma programação nacional de alta qualidade, com grandes nomes e destaques das temporadas, principalmente do eixo Rio–São Paulo. À direita: no alto, Gabriela Flores e Silvia Lourenço na cena *Um Minuto de Silêncio*, que faz parte de *Prêt-à-Porter*, exercício naturalista considerado essencial por Antunes Filho no seu método de formação de atores; no centro, Héctor Díaz e Alberto Suárez em *La Modestia*, do argentino Rafael Spregelburd, complexo jogo narrativo em que os mesmos atores interpretam histórias paralelas, no festival de Buenos Aires; abaixo, um espetáculo que integra a agenda internacional de Porto Alegre: o francês *Metalovoice*, que usa recursos pirotécnicos na cenografia. À esquerda, Magali Biff em cena de *A Boneca do Barco*, peça escrita e dirigida pela dramaturga argentina Delia Maunas, interpretação que valeu a indicação para o Prêmio Shell de Melhor Atriz

A dinâmica do paraíso

O coreógrafo francês José Montalvo traz ao Brasil o espetáculo *Paradis*, que junta elementos da cultura de rua, como o hip-hop, à tradição clássica

Por Ana Francisca Ponzio

FOTOS LAURENT PHILIPPE/DIVULGAÇÃO

Chantal Loïal nasceu nas Antilhas, tem 30 anos e desde os 8 vive na França. Seu corpo volumoso corresponde muito mais às imagens femininas dos quadros de Rubens do que às silhuetas das bailarinas tradicionais. No entanto, Chantal é uma das intérpretes mais ágeis e carismáticas do grupo do coreógrafo José Montalvo, novo sucesso da dança contemporânea européia, que chega ao Brasil neste mês para mostrar que a mestiçagem cultural e as manifestações urbanas –

Ao fundo, cena da coreografia *Paradis*; no destaque da página oposta, cena de *Le Jardin de Io Io Ito Ito*, dançadas pela companhia de José Montalvo

como o hip-hop — se impõem no panorama artístico francês como traços deste fim de século.

À procura de novas referências, os coreógrafos contemporâneos voltam-se para o que acontece nos espaços públicos dos bairros de periferia enquanto os dançarinos de rua partem para a conquista dos palcos dos teatros de ópera. Nessa via de mão dupla cada vez mais larga, as chamadas alta e baixa culturas se misturam e se reconciliam para gerar expressões híbridas como os espetáculos de José Montalvo, cuja polifonia estética também representa a diversidade que a migração de povos vem espalhando pelo mundo.

Talvez por captar a nova ordem (ou desordem) cultural que se propaga com a globalização, o espetáculo *Paradis*, que Montalvo e seu grupo apresentam em Curitiba e São Paulo neste mês, tornou-se campeão de bilheteria desde sua estréia, em 1997. Tamanha popularidade não se via desde o auge de Maurice Béjart, quando seu Balé do Século 20 superlotava teatros nos anos 60 e 70. Além de levar o hip-hop para palcos nobres, Montalvo vem atraindo multidões onde quer que *Paradis* seja apresentado, da China à Noruega. Com o sucesso internacional, o elenco do coreógrafo não só conseguiu maior subvenção do governo francês como também ganhou sede no Centro Coreográfico Nacional de Créteil e Val-de-Marne, que antes alojou a consagrada coreógrafa Maguy Marin.

Abaixo, cena de *Le Jardin de Io Io Ito Ito*, espetáculo mais recente de Montalvo. No Brasil, sua companhia apresenta *Paradis* (acima), inspirada em um trecho do livro *Atlas*, de Jorge Luis Borges, que diz: "Percebi no decorrer dos anos que a beleza é uma coisa freqüente. Não se passa um dia sem que vivamos um instante de paraíso". Segundo Montalvo, ele se identifica com a frase porque gosta de observar os instantes de poesia na vida cotidiana

Entre públicos leigos e especializados, o espetáculo provoca sempre a mesma reação positiva. Despretensioso e bem-humorado, *Paradis* revela que foi concebido não apenas por um coreógrafo, mas por alguém com refinado conhecimento de artes plásticas e direção cênica. Compondo uma colagem cujas imagens virtuais permitem aos bailarinos dançar com seus duplos, além de adquirir habilidades de seres flutuantes que remetem às criaturas de Chagall, *Paradis* é uma miscigenação de expressões. Em cena, bailarinos de formações e culturas diversas desenvolvem uma tessitura coreográfica que inclui dança clássica, contemporânea, africana, espanhola, além das variações de rua, como hip-hop, break, rap ou smurf (aquela modalidade em que o dançarino se move como robô ou marionete).

Nessa torre de Babel livre de maldições, Montalvo não provoca uma fusão, mas uma convivência de linguagens. "Tento encontrar uma sintaxe coreográfica que passa de uma técnica a outra, de modo que nessas passagens se pode descobrir um estilo sem compartimentos e aberto para o júbilo e a poesia. Em *Paradis* há um idioma que nasce das misturas, e as diferenças mútuas abrem espaço para o prazer, o enigma e o charme, a sedução e o jogo, tornando-se conseqüentemente uma fonte de enriquecimento artístico e humano. Em danças como o hip-hop, coloco meu grão de imaginário, iluminando-as de outra maneira", disse Montalvo a **BRAVO!**.

Num momento em que a imigração gera preconceitos na Europa, o trabalho de Montalvo assume um papel apaziguador. "Seus espetáculos são capazes de reconciliar israelenses e palestinos", já afirmou um crítico francês, referindo-se ao elenco do coreógrafo, que integra bailarinos de diferentes raças e habilidades. Além de Chantal Loïal, o grupo de Montalvo reúne profissionais tão dispares como o chinês Wu Zheng, um virtuoso formado na Academia de Dança Contemporânea de Pequim; a dançarina de flamenco Erika Winkler; Clarisse Doukpe, originária da Costa do Marfim; Bruno Lussier, formado na Escola Nacional de Circo de Montreal; o ator Court-Circuit, autor de sketches e canções burlescas; Sabine Novel, praticante de dança clássica e barroca, e campeões das danças de rua, como Simhamed Benhalima (ou Arlequin) e Ahmed El Jattari.

"Meu trabalho não tem uma intenção política, embora adquira essa dimensão ao recusar a xenofobia e mostrar, com elegância e desenvoltura, que o cosmopolitismo, o encontro com os outros, representa possibilidades de transformação, troca e satisfação", diz Montalvo, um espanhol nascido em Valência, cuja família mudou-se para a França quando ele era criança. Filho de um arquiteto refugiado político e de uma bailarina de flamenco que se encarregou de cultivar a dança como atividade de lazer cotidiano, Montalvo formou-se em arquitetura na cidade de Toulouse. Mais tarde, foi estudar artes plásticas em Paris, quando se encantou com o dadaísmo. "Ainda estudante, descobri a constelação dadá e me identifiquei com o humor dessa corrente, seu gosto pelas apropriações, a colagem, a mistura de gêneros, as fronteiras instáveis entre teatro, dança, poesia e escultura", diz.

Até o encontro, já adulto, com o septuagenário pedagogo Jerome Andrews, Montalvo via a dança como um sinônimo de sensualidade. "Para mim e meus amigos, era o ambiente onde havia mais mulheres por metro quadrado." Com Andrews, um profissional de grande erudição que havia trabalhado tanto com Maurice Chevalier quanto com precursoras da dança moderna, como Martha Graham, ele ganhou uma nova percepção. "Compreendi que a dança não era um mero divertimento, mas uma expressão capaz de propagar ressonâncias das artes plásticas e da arquitetura."

Onde e Quando

Cia. Montalvo-Hervieu dança a coreografia *Paradis*. Teatro Guaíra (pça. José de Alencar, s/nº, Curitiba, PR, tel. 0++/41/200-1993). Dia 25, 21h. R$ 25 e R$ 40. Teatro Sesc Vila Mariana (r. Pelotas, 141, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5080-3147). Dias 28 e 29, 21h. R$ 5 e R$ 10. Realização: Consulado Geral da França em São Paulo e Associação Francesa de Ação Artística

Já envolvido pelas novas concepções, Montalvo deu seu passo definitivo em direção à dança quando fundou seu grupo, em 1985, em parceria com a coreógrafa Dominique Hervieu, que tem sólida formação em balé clássico. Na fase inicial, a Companhia Montalvo-Hervieu explorou possibilidades fora do comum. Uma delas, o *Baile Moderno*, que fez enorme sucesso em Paris, consistia em propor combinações coreográficas para pessoas comuns, que assim podiam dançar de acordo com suas possibilidades. Uma dessas experiências chegou a reunir 7 mil participantes em um enorme salão do bairro parisiense de Suresnes. "Tais encontros permitem compartilhar a densidade poética do instante presente, reinventar a noção de festa ancestral, além de suscitar reflexões sobre o papel do artista em seu meio social", ele diz. Outra ocupação de Montalvo foi trabalhar por quatro anos num instituto psiquiátrico, onde trocou a dançaterapia por atividades que estimulavam pacientes com depressão a confiar na própria corporalidade.

No alto, no centro e acima, cenas de *Le Jardin de Io Io Ito Ito*; que antecedeu *Paradis*, cujos recursos visuais dão a impressão de que os bailarinos flutuam. A coreografia integra manifestações culturais de rua como o hip-hop

Com o hip-hop, o contato de Montalvo se firmou em 1995, quando foi convidado a criar para um grupo de dançarinos de rua. Desse intercâmbio, surgiu *Pilhaou Thibaou II*, considerado inovador pela crítica. Daí em diante, a mistura de estilos se intensificou, resultando em *Paradis* e *Le Jardin de Io Io Ito Ito*, que estreou no começo deste ano. Ao absorver as manifestações urbanas, Montalvo confirma o que a intelectualidade européia já vem admitindo: danças como o hip-hop não são mais modismos passageiros, mas movimentos de renovação artística.

Fernanda & Marília

Cada uma à sua maneira, duas das maiores atrizes brasileiras comemoram 50 anos de carreira

"Sou uma sobrevivente. Mas esse não é um orgulho solitário, somos partes da resistência", informa Fernanda Montenegro com tranqüilidade levemente irônica que a caracteriza ao chegar aos 70 anos de vida e 50 de teatro. Ao que Marília Pêra, aos 56 anos, faz contraponto operístico com uma frase de Tosca, de Puccini: "Vivi de arte, vivi de amor. Nunca fiz mal a nenhuma criatura viva". As duas comemoram e simbolizam o melhor na arte de representar no moderno teatro brasileiro. E comemoram em grande. A exposição *Fernanda EnCena: Retrospectiva 50 Anos*, que ela mesma idealizou, permanece no Museu de Arte Moderna do Rio até dia 7, vai para Brasília na segunda quinzena deste mês e chega a São Paulo em janeiro do ano que vem. A mostra, entre outras preciosidades, tem fotos de quando Fernanda amadurecia como atriz em 400 teleteatros na extinta Tupi ao lado de Nathália Thimberg, Sérgio Britto, Ítalo Rossi e de Fernando Torres, seu marido. Há ainda figurinos, prêmios e filmes desde *A Falecida*, de Leon Hirszman. Enfim, uma bela história. E o que desponta nela é tão invejável quanto simples: talento, enorme capacidade de trabalho e sabedoria inatas nas decisões. Fernanda inventou sua circunstância a vida inteira: está no seu rosto.

Marília Pêra é da mesma tribo. Às vezes parece que os fatos lhe doeram um pouco mais, deixado aqui e ali traços de inquietação. Mas ela mostra força ao se expor em longo depoimento ao dramaturgo Flávio de Souza, que, encantado com a polifonia dessa vida, quase cai no romance-reportagem. O resultado – que toma emprestado uma frase da ópera *Tosca* – é o livro *Vissi d'Arte* (Vivi de Arte). Alentado documento sobre a saga de sua família: da mãe, a atriz Dinorah Marzullo, aos Pêra: o pai Manuel e o tio Abel. Pioneiros do teatro popular e do rádio numa existência difícil em excursões precárias, o dinheiro sempre faltando. Melodrama ao vivo que impregnaria um pouco o modo de Marília ver a vida ("Com menos de cinco anos eu me senti como arrimo de família"). Mas um grande destino é um grande destino: com 19 dias de idade, ela estava no palco como figurante de uma peça de Henriette Morineau, uma das soberanas dos palcos na época e sua mestra adorada ao lado de Dulcina de Morais. Com altos e baixos – o que inclui uma viuvez –, que Flávio de Souza detalha com zelo desarmado, Marília Pêra fez a transição do teatro precário dos parentes para uma trajetória que é um crescendo de qualidade aperfeiçoada igualmente com muito esforço. Talento que, aflorando na hora mágica, faz dela uma intérprete impressionante. Enfim, outra bela história. Tanto o livro quanto a exposição interessam pelas informações de profissionais de alto nível sobre as artes cênicas nacionais. O Brasil tem pouca experiência nesse tipo de documentação, enquanto artistas portugueses do começo do século já deixavam depoimentos com valiosas descrições de excursões ao Brasil. Fernanda e Marília, ao preservarem suas carreiras, acendem, além das luzes, a memória do palco. – JDR e ALB

Meio século no palco: exposição de Fernanda (acima) e livro de Marília (esquerda)

O antitratado de Ratto

Lançado livro do decano da cenografia

Gianni Ratto, o italiano que se tornou um grande nome do teatro brasileiro e decano da cenografia, acaba de lançar *Antitratado de Cenografia – Variações sobre o Mesmo Tema*, pela Editora Senac São Paulo. O título do livro já denuncia o objetivo de Ratto, e o próprio espaço reservado à reflexão sobre os cenários das peças está reduzido em relação aos outros aspectos abordados. "Quis liberar a cenografia de uma identificação muito categórica. Penso sempre no espetáculo como um centro de encontro de atividades que se completam, uma concentração de valores. Atualmente a cenografia tomou dimensões nada adequadas." Intercalando a experiência individual e as idéias defendidas por outros profissionais, Ratto advoga a criação de palcos que apareçam como sugestão, sem um caráter impositivo que acaba por impedir a criatividade de quem assiste à apresentação: "Ataco violentamente o decorativismo gratuito, tudo o que procura agradar, o pleonástico, o adjetivado, o pomposo", diz ele. O livro, de 192 páginas, custa R$ 35. – GK

O livro: contra o decorativismo e o pomposo

FOTO IVSON/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

UMA ESTRANHEZA DIGNA DE PINTER

A montagem carioca de *O Zelador* traz interpretações notáveis e direção que preserva o melhor do dramaturgo inglês

Por Fátima Saadi

Leonardo Medeiros (esquerda), Selton Mello e Marcos Oliveira (fundo) em cena da peça

FOTO DIVULGAÇÃO

A montagem de *O Zelador*, de Harold Pinter, dirigida por Michel Bercovicht, em cartaz no Teatro Glória, Rio, é extremamente eficiente em apresentar a dificuldade, a quase impossibilidade das relações humanas, marcante na dramaturgia do autor. Os personagens aparecem numa espécie de vácuo social e afetivo em que a miséria, a generosidade, a doença, a futilidade, a violência das pessoas e das instituições, enfim, as marcas da realidade, chocam-se contra uma situação nebulosa, resultando num composto cuja característica principal é a estranheza. Na verdade, trata-se de um experimento de Pinter no qual três homens com temperamentos, vivências e sonhos bastante diversos são lançados numa espécie de tabuleiro de xadrez entulhado e onde a todas as jogadas corresponde sempre um único resultado: o insucesso da comunicação entre eles.

Um velho sem-teto, abrigado por um rapaz que esteve por algum tempo internado com problemas mentais, tenta indispô-lo com o irmão bem-sucedido para manter-se alojado no apartamento deles, que mais se assemelha a um depósito de trastes, a um ferro-velho doméstico. O esquema básico da relação entre o vagabundo Davies (magistralmente criado por Marcos Oliveira) e Aston, o rapaz que o acolhe (Leonardo Medeiros em atuação de grande sensibilidade), é o da avidez do despossuído que acredita tudo merecer pelo fato de nada ter. A agressividade de Mick (Selton Mello, em trabalho construído minuciosamente como uma partitura que mescla referências a Groucho Marx e a *Laranja Mecânica*, de Kubrick) parece contrapor-se e, ao mesmo tempo, complementar a bondade de Aston, o que se manifesta no fato de a ambos ocorrer a mesma idéia: oferecer ao vagabundo o emprego de zelador do prédio e de ambos concluírem, ao mesmo tempo, que é hora de encerrar o jogo com o preguiçoso, fedorento, barulhento e exigente hóspede, dizendo-lhe que se retire.

O coloquialismo do diálogo contrasta com os mecanismos de síntese utilizados por Pinter para criar seus insólitos personagens e as situações em que estão envolvidos. A tradução de Alexandre Tenório conserva o tom coloquial e reforça mais a estranheza do texto ao manter no original os nomes de pessoas e lugares.

No palco aberto, vêem-se as cordas do teatro, uma enorme escada utilizada para montagens de luz e um acúmulo de objetos imprestáveis ao redor de duas camas que funcionam como as trincheiras desse confronto entre seres praticamente incomunicáveis. Uma porta fincada no chão do palco sinaliza a passagem para o mundo exterior: o fundo do palco, no qual só vemos circular Mick. Ele é o dono do espaço, e é ele que, incessantemente, fala de reformar o apartamento, culminando numa cena impagável como o decorador de ambientes que expõe seus planos.

A estranheza e a comicidade dos personagens, construídos com base em alguns poucos traços reiteradamente enfatizados, manifestam-se ainda no recurso aos truques e números dos *clowns*, como na cena hilariante em que os irmãos fazem Davies de bobo, impedindo-o de pegar uma bolsa que ele pensa ser sua.

O grande mérito de Bercovicht foi ter conjugado diferentes registros de atuação – a naturalidade aparente de Marcos Oliveira à codificação ostensiva do trabalho de Selton Mello – com uma variedade de procedimentos cênicos que permitiram a criação de um significado desconcertante, que só se revela integralmente se formos capazes de aceitar a mescla indissolúvel entre o familiar e o estranho.

O Zelador, de Harold Pinter. Direção de Michel Bercovicht. Até 12 de setembro no Teatro Glória (rua do Russel, 632), Rio de Janeiro. De quinta a sábado, às 21h, domingo, às 20h. Até o fechamento desta edição a data da estréia do espetáculo em São Paulo ainda não havia sido definida

Os Espetáculos de Setembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios*

	EM CENA	O ESPETÁCULO	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
TEATRO	**A Boa**, de Aimar Labaki. Direção de Ivan Feijó. Com Ana Kutner e Milhem Cortaz.	Uma mulher encontra na rua um mendigo e reconhece nele um colega de faculdade. Acreditando fazer uma boa ação, leva-o para casa. Começa aí um jogo de gato e rato entre os personagens.	N.e.x.t. (Núcleo Experimental de Teatro – r. Rego Freitas, 454, São Paulo, SP, tel. 0++/11/259-2485).	De 2/9 a 21/12. De 3ª a 5ª, às 21h30. R$ 20.	Interessa ao autor a discussão dos limites entre bem e mal, o que ele já fez com bom resultado em *Vermouth*, peça sobre a violência entre os jovens da periferia.	No tipo de tensões e situações extremas que caracterizam a dramaturgia de Labaki. Ele prefere passar por provocador, na expectativa de romper o politicamente correto, a ser apenas o retratista das misérias sociais.	O livro *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella, documento sem retoques, nem julgamentos, da vida na maior penitenciária do Brasil.
TEATRO	**Till Eulenspiegel**, de Luis Alberto de Abreu. Direção de Ednaldo Freire. Com Fraternal Companhia de Artes e Malas-Artes. Patrocínio: Siemens.	As aventuras de Till Eulenspiegel, personagem cômico da cultura popular alemã. Deus faz uma aposta com o Diabo e cria Till Eulenspiegel, um sujeito sem a noção moral de seus atos, para provar que o homem, seja ele quem for, tende sempre para o bem.	Teatro Ruth Escobar (r. dos Ingleses, 209, São Paulo, SP, tel. 0++/11/289-2358).	Até 19/12. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10.	É a segunda peça da companhia dentro do projeto *Comédia Popular Brasileira*, que procura em culturas de outra parte do mundo características comuns à comédia popular brasileira. Till Eulenspiegel seria uma das versões européias do nosso Pedro Malasarte.	Em como a direção dos atores tem de ser precisa: são 40 personagens em cena referindo-se a si mesmos na terceira pessoa. E no belo visual, inspirado no Carnaval de rua e nas festas populares brasileiras.	O livro *Manual Mínimo do Ator*, de Dario Fo (Editora Senac), uma aula sobre teatro popular e seus desdobramentos pelo mundo: a técnica e o que está além dela no universo da commedia dell'arte, das máscaras, dos bufões, dos clowns, dos bonecos.
TEATRO	**Uma Noite na Lua**. Texto e direção de João Falcão. Com Marco Nanini.	Um homem só no centro do palco com os pensamentos à deriva por causa de uma crise conjugal e criativa. O personagem é um autor teatral correndo contra o tempo e a dor.	Teatro Cultura Artística (r. Nestor Pestana, 196, São Paulo, SP, tel. 0++/11/258-3616).	Até final de setembro. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h. 6ª e dom., R$ 25; sáb., R$ 30.	Marco Nanini é um ator de energia nervosa – às vezes até para mais –, mas nunca passa uma imagem incolor do personagem.	Nos recursos audiovisuais do espetáculo: quatro telões com cenas ou referências visuais que enriquecem a ação.	Bons filmes de Nanini como *Anjos da Noite*, direção de Wilson Barros, uma crônica do submundo paulistano noturno; e *Feliz Ano Velho*, de Roberto Gervitz, baseado no livro autobiográfico de Marcelo Rubens Paiva. Em vídeo.
TEATRO	**A Via Sacra dos Contrários – Bispo Jesus do Rosário**. Texto de Clara Góes. Direção Moacyr Góes. Com Marcélia Cartaxo, Leon Góes, Helena Ranaldi, Orã Figueiredo, Natália Lage, além de bailarinas e atores formandos da Casa de Artes de Laranjeiras. Patrocínio: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro.	A trajetória de Arthur Bispo do Rosário, um dos artistas plásticos mais desconcertantes do país, que viveu 50 anos internado como esquizofrênico. Vendo-o como um Cristo ao contrário – sem seguidores, apóstolos e credibilidade –, o diretor construiu o espetáculo como a via-crúcis de Jesus.	Teatro Carlos Gomes (pça. Tiradentes, s/nº, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/232-8701).	De 5ª a 6ª, às 19h; sábado, às 20h, e domingo, às 20h. R$ 10.	Mesmo não sendo estritamente biográfica, a montagem resume a vida e a obra do homem que fazia colagens e instalações com roupas, lençóis, latas e cabos de vassoura. Um inconsciente tumultuado traduzido em arte.	Nas reproduções que o figurinista Samuel Abranches fez de algumas obras de Bispo, entre elas o conhecido manto onde ele bordou a relação dos nomes dos escolhidos no dia do Juízo Final. Nessa versão cênica, a lista traz nomes de intérpretes como Fernanda Montenegro e Marília Pêra.	A editora Aeroplano lança com a peça o livro *A Via Sacra dos Contrários*, com todo o processo de criação montagem e construção dos personagens. Texto de Luiz Noronha e fotos de Rogério Faissal.
TEATRO	**Nostradamus**. Texto de Doc Comparato. Direção de Renato Borghi. Com Cecil Thiré, Laura Cardoso, Tonico Pereira, Cláudio Tovar, Arnaldo Marques, Luiz Furlanetto, entre outros. Patrocínio: Brasil Seguridade.	A história de Nostradamus, médico e astrônomo, que no século 16 desafiou a Inquisição com suas considerações e previsões sobre o futuro.	Teatro I do Centro Cultural Banco do Brasil (rua 1º de março, 66, Centro, Rio de Janeiro, tel. 0++/21/216-0626).	De 9/9 a 19/12. De 4ª a dom., às 19h. R$ 10.	Em meio a modismos de fim de milênio, é interessante rever figuras que mudaram a visão do homem ocidental. Enquanto Galileu Galilei, que também enfrentou a Inquisição, é um gênio reconhecido, Nostradamus está no limbo entre a crendice e a ciência.	Na idéia do autor de escrever uma trilogia sobre passado, presente e futuro. As próximas peças deverão falar da vida de Michelangelo e de uma terceira personagem que Comparato ainda não definiu.	No Planetário da Gávea (rua Padre Leonel Franca, 240), Domingos de Oliveira apresenta o musical *Para Quem Gosta de Mim*, uma biografia musical do diretor de teatro e cinema, que filmou *Todas as Mulheres do Mundo*, com Leila Diniz, uma visão divertida da realidade.
TEATRO	**A Volta por Cima**, baseado na peça *Rosa dos Aromas*, de Emílio Carballido, adaptado por Edson O. Werneck. Direção de Herval Rossano. Com Nívea Maria e Helena Werneck. Patrocínio: Rio Sul.	Duas mulheres descobrem que dividem o mesmo homem quando ele vai para a cadeia. Juntas, elas chegam à conclusão de que, apesar de tudo, nunca lhes faltou amor e elaboram uma ousada estratégia para libertá-lo. Nesse processo, revêem suas próprias vidas.	Teatro Paulo Autran (av. João Dias, 2.046, Santo Amaro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5641-6692).	Até 31/10. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20 e R$ 25.	O texto original ficou em cartaz no México durante oito anos consecutivos e foi encenado em vários países. O espetáculo comemora 35 anos de carreira de Nívea Maria.	Em Nívea Maria, que conquistou o público de telenovelas e tem um ótimo papel nas mãos para mostrar sua versatilidade. Ela raramente interpreta personagens populares como a manicure Marlene desta peça.	Na região de Santo Amaro e do Brooklin, onde vivem muitos estrangeiros radicados em São Paulo, há bons restaurantes da cozinha européia, como o alemão Alt Nürnberg (r. João Carlos da Silva Borges, 543, tel. 0++/11/5641-1878. Aberto de 2ª a 6ª; sáb., só jantar).
TEATRO	**O Fingidor**. Texto e direção de Samir Yazbek. Com Hélio Cícero, Genézio de Barros, Mariana Muniz, André Corrêa. Patrocínio: WRJ Artes Gráficas, Trovari Jóias e Fazenda Monjolino.	Ficção sobre os últimos dias de Fernando Pessoa. Doente, sem dinheiro e ainda pouco conhecido, o poeta, disfarçado com outro nome, aceita um emprego de datilógrafo. No trabalho conhece uma jovem com quem vive um inesperado romance.	Teatro Sérgio Cardoso (r. Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136).	Até 3/10. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20.	O autor Samir Yazbek, baseando-se no próprio tema de Pessoa (o poeta é um fingidor), pretende o que define como um drama lúdico que usa a simulação como forma de buscar a verdade.	Em como Fernando Pessoa continua uma das mais enigmáticas personalidades da literatura portuguesa. Nele tudo se desdobra em aparências fugidias e mistério.	A recém-editada correspondência de Fernando Pessoa (1905-1922). Nela há muito da sua vida pessoal, profissional e afetiva, fora da literatura. O livro (Companhia das Letras) traz uma carta dele ao poeta brasileiro Ronald de Carvalho.
DANÇA	**Grupo Corpo**, com as coreografias *Sete ou Oito Peças para um Ballet* e *Benguelê*, de Rodrigo Pederneiras. Patrocínio: Shell e Tele Centro Sul.	*Sete ou Oito Peças para um Ballet*, de 1994, usa composição de Philip Glass e do grupo mineiro Uakti; *Benguelê*, de 1998, música de João Bosco. Figurinos de Freusa Zechmeister, cenografia de Fernando Velloso e iluminação de Paulo Pederneiras.	São Paulo: Teatro Alfa (r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 0++/11/5693-4000). O espetáculo segue para Rio de Janeiro, Goiânia e Brasília.	São Paulo: 1, 3 e 4, às 21h; dia 5, às 17h. Rio de Janeiro: de 9 a 12. Goiânia: dia 22. Brasília: de 24 a 27.	Em vez de estrear nova peça, como faz todos os anos, o Corpo reapresenta duas obras marcantes de seu repertório, que divergem no estilo e nas abordagens musicais.	Na diversidade de linguagem de Rodrigo Pederneiras, que, do minimalismo de *Sete ou Oito Peças...*, salta para a evocação primitiva em *Benguelê*.	Os recém-finalizados vídeos das coreografias *Bach* e *Parabelo*, assim como os CDs com trilhas sonoras de alguns dos melhores espetáculos do Corpo, estarão à venda nos saguões dos teatros.
DANÇA	**Dancemakers**, companhia canadense dirigida por Serge Bennathan, integra a programação do evento *Canadá Capital São Paulo '99*. Patrocínio: Nortel Networks.	O elenco de nove bailarinos apresenta *Sable/Sand*, coreografia de Serge Bennathan, com música de Ahmed Hassan. Figurinos de Nancy Bryand, iluminação de Borja Brown.	Teatro Alfa (r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5693-4000).	Dias 10 e 11, às 21h. De R$ 30 a R$ 45.	*Sable/Sand* é uma coreografia premiada que desde sua estréia, em 1995, tem feito sucesso em vários países. Compondo uma trilogia, evoca a cultura do norte da África, especialmente a Argélia, onde nasceram os ancestrais do coreógrafo.	Na trilha sonora, que, embora vigorosa, só foi acrescentada após a finalização da coreografia, para que ela adquirisse sentido mesmo sob o silêncio. Com isso, a música deixa de ser suporte para se tornar complemento.	Não perca no dia 14, 21h, no Teatro Alfa, o espetáculo de acrobacia, mímica e "coisas estranhas" da programação do maior festival de humor do mundo, o *Just for Laughs*, que há 17 anos reúne no Canadá nomes como Jerry Lewis, Marcel Marceau e Graham Chapman, do Monty Python.
DANÇA	**Além da Linha d'Água**, de Ivaldo Bertazzo. Com grupos de arte regional nordestina e Marília Pêra como atriz convidada. Direção musical de Vanderlei Lucentini e Ana Fridman. Dramaturgia de Carmute e Lúcia Campello. Patrocínio: Petrobrás e Natura Cosméticos.	O tema enfoca o drama da seca prolongada em várias regiões do Nordeste brasileiro. Nesse contexto, uma caravana visionária sai pelo sertão em busca do mar misterioso, deparando-se no caminho com expressões artísticas regionais.	Teatro do Sesc Pompéia (r. Clélia, 93, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3871-7700).	De 2 a 19 (4ª a sáb., às 21h; dom., às 19h). Preço dos ingressos a definir.	O espetáculo mostra riquezas musicais pouco conhecidas presentes na cultura popular do interior do Brasil. E a presença de Marília tem impacto.	No canto gregoriano que, transportado para o sertão com o objetivo de acalmar e conduzir o gado, caracteriza a música de um dos grupos convidados, o Coral Aboios de Serrita, de Pernambuco.	A *Mostra de Artes e Artefatos do Agreste*, no Centro de Convivência do Sesc Pompéia, com esculturas, objetos e artesanato (rendas, bonecas, tecelagem), de nove Estados brasileiros. Promoção do Conselho da Comunidade Solidária.

(*) *Com Flávia Rocha e Ana Francisca Ponzio*

FOTOS GILSON CAMARGO / DIVULGAÇÃO / FLÁVIO COLKER / DIVULGAÇÃO / KIKO COELHO / DIVULGAÇÃO / TUCA VIEIRA / JOSÉ LUIZ PEDERNEIRAS / CYLLA VON TIEDMANN / EDER CHIODETTO

AINDA BEM QUE NO MEIO DE TANTA PORCARIA SURGEM ARTISTAS COMO ESSE

"VAGALUMES ILUMINAM A TREVA" *